Ne întrebăm: cum mergem mai departe?

Nietzsche zicea: „O să vină o vreme – și a și venit – în care nu va mai exista *aproapele*, ci *departele* nostru". Era ateu și recunoștea cu durere că nu-L mai are pe Dumnezeu. Își numea ateismul „infirmitatea mea".

Astăzi nu ne interesează trecutul, numai prezentul. Asta ne taie rădăcinile; iar o lume fără rădăcini este o lume fără morală.

Nu se poate trăi fără modele.

Fundația „Credință și Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta”

Caietele de la Putna

2, II – 2009

Apare cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

Epoca noastră – tensiunea etic-estetic

Mesaje: IPS Bartolomeu, Rosa del Conte

Comunicări: Dan Hăulică, Bruno Mazzoni,
Ion Pop, Alexandru Zub, Dumitru Irimia,
Pr. Gheorghe Popa, Remus Rus, Mircea A. Diaconu,
Alexandrina Cernov, Theodor Codreanu,
Ioana Mircea, Raluca Şerban,
Silviu Mihăilă, Pr. Constantin Hrehor,
Tudor Florin, Lucia Toader, Andrei Dârlău,
Anca Popescu, Ionuț Barbu, Ştefan Mazilu,
Maica Eufrosina, Teodora Stanciu

Expoziție de artă plastică: Mariana Macri
EMBLEME PENTRU MAREA TRECERE
Grădină și Altar, Scară și Porți, Tron, Împărătească, Epitaf și Cruce
Compoziții în țesătură – pânză, catifea, mătase

„Eminescu – Viața" de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Biografia Poetului într-un nou veşmânt editorial

IPS Pimen, Arhim. Melchisedec Velnic, Dan Hăulică,
Eugen Simion, Dumitru Irimia, Mircia Dumitrescu

In memoriam Dumitru Irimia (1939–2009)

ISSN 1844–7791
© Fundația „Credință şi Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta"
Editura Nicodim Caligraful
Mănăstirea Putna, 2009
Tel.: 0230 414 055
Fax: 0230 414 119

Argument

E normal ca acțiuni necesare, legitime, cum sunt aceste colocvii închinate doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga − Maica Benedicta, să se constituie cu o conștiință a continuității, care operează și care dă o organicitate efortului nostru, al Fundației care îi poartă numele.

Continuitatea apare destul de limpede, dacă ne amintim că tema tensiunii între etic și estetic a răsărit în chip firesc din dezbaterile din anul anterior, 2007. Cred că explicit a formulat-o doamna Teodora Stanciu, ea dealtminteri desfășurînd la Radio, în jurul polarității *etic − estetic* niște concentrări de energie creatoare, foarte prețioase într-o cultură deseori dezorientată cum e aceea a momentului în care trăim. Și astfel ne simțeam fideli gîndului care anima acțiunea și devoțiunea Maicii Benedicta, a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Eticismul era, la ea, un impuls care nu avea nevoie de vorbe mari, dar dubla din adînc, ca un fel de pînză freatică, întinderea cercetărilor celor mai variate, caracteristice acestui spirit multilateral format și cu o curiozitate mereu iscoditoare. Să ne bucurăm, deci, că punem un scrupul de fidelitate în această alegere a temei, care răspunde și vocației locurilor, pentru că factorul religios intră firesc în această ecuație *etic–estetic*. În același timp se produce prin formularea noastră, prin alegerea acestei teme, o voluntară deschidere către aspecte contemporane ale existenței sociale care interesează, care afectează straturi largi ale populației și mai ales ale populației juvenile.

Colocviul începe cu o temă, care are ecouri vaste în filosofia culturii, ducînd spre Hegel, și spre alte spirite mari, – moralitatea istoriei − pe care o tratează academicianul Alexandru Zub.

În *Invitația* pentru colocviu ne-am îngăduit să facem, cu titlu de instigație, și cîteva trimiteri la preocupări, la angoase și la flageluri contemporane: parada erosului, ipocriziile legate de *politically correct* și de alte împrejurări ale vieții, nu numai diplomatice, dar și convenit consensuale.

Cred că e cazul, așezîndu-ne destul de sus în gîndire, așa cum făcea doamna Zoe, să nu ocolim și asemenea aspecte, deseori aspre, cu care ne interpelează realitatea contemporană, neuitînd nicio clipă că această tensiune, pe care o detectăm între cei doi poli, între etic și estetic, este un semn al unui

energetism contemporan, al unor determinări inevitabile ale epocii noastre.

Să păstrăm intactă tensiunea gîndirii, cred că acesta e unul din îndemnurile de căpetenie pe care le extragem din exemplul și din gîndirea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, o tensiune care nu se adoarme de clișee. Există la noi, în ce privește raporturile din artă, între etic si estetic, referințe care au legitimitatea lor, de pildă Petru Comarnescu – *Kalokagathon*, dar care riscă să apară puțin soporifice. Pentru că nu e îndeajuns numai să pronunțăm în chip pios dezideratul unei uniri, ci este vorba să trăim această nevoie, izbindu-ne de asprimi care caracterizează epoca noastră, și impunîndu-ne o sinceritate a abordării care să ne facă eficienți și respectabili.

Încercarea noastră de a lărgi componența colocviului, de a-i asocia o serie de tineri cercetători, care au dovedit agerime și curiozitate pentru domenii variate, pentru relații variate între piscuri ale gîndirii și ale creației contemporane, răspunde nevoii pe care o resimțea doamna Zoe, de a se adresa tineretului, de a avea în preajma sa spirite tinere. Și asta constituie, în același timp, pentru noi, ocazia unei verificări a ceea ce este legitim în eforturile intelectuale ale acestor colocvii. O parafrazez pe o mare poetă, Proust o declara imens de importantă, e vorba de Anna de Noailles, care spunea despre sine: *Je suis inutile et irremplaçable* (Sunt inutilă și de neînlocuit), și consider că sunt lucruri care pot să pară inutile, care pot să pară restrînse, experiențe încă seminale, dar care conțin o putere de expansiune intelectuală care să le facă cu adevărat indispensabile. Și cred că, bine articulate, versantele eticului și esteticului ne așează pe o axă cu adevărat esențială.

Într-o foarte frumoasă explorare din *La Quinzaine Littéraire*, condusă de Nadeau, una dintre colaboratoare, fiica scriitoarei Nathalie Sarraute, a lansat o anchetă „Que sauveriez-vous du XX-ème siècle?" (Ce-ați salva din secolul al XX-lea?) E o problemă pe care ar trebui să avem curajul să ne-o punem. Se vîntură atîtea lucruri, se succed cu atîta precipitare, încît nevoia, nu de a ne fixa într-un model înghețat, dar de a căuta să stabilim un bilanț al lucrurilor demne de a fi trăite și retrăite, ar trebui să ne preocupe.

Printre lucrurile de salvat cred că sunt și aceste apetențe ale spiritului ce ne întorc spre domeniul sacrului cu o gravitate pe care secolul al XIX-lea o pierduse și pe care noi suntem mai apți acum să o regăsim. Cunoașteți formula aceea atribuită lui Malraux privind secolul al XXI-lea, dominat de sacru, reprezentînd o intuiție a unor procese care încep tot mai mult să definească umanitatea contemporană; cîteodată împingînd-o la fanatisme înspaimîntătoare, alteori iluminînd o întoarcere, o plonjare spre străfundurile ființei sufletești, dincolo de progresele tehnologiei și de ceea ce este civilizație epidermic exterioară.

Ne așezăm cu această perseverență, cred, pe un făgaș sănătos, care e bine să ne caracterizeze. La sfîrșitul întîlnirii noastre oferim *Caietele de la Putna 1,* volumul ce conține actele colocviului *Tradiție spirituală românească și deschidere*

spre universal. Ele arată un total care este incitant și care consolidează ideea că asemenea întîlniri sunt fertile într-un plan autentic.

Ceea ce a citit Părintele Stareț din paginile de memorialistică ale IPS Bartolomeu mi-a adus aminte o împrejurare pariziană. Conduceam la UNESCO o mare dezbatere prilejuită de centenarul lui Picasso: cu unii mari artiști ai epocii și critici foarte cunoscuți, Wifredo Lam, Serge Lifar, Matta, Michel Leiris, bunăoară. Și una dintre mărturiile cele mai interesante fu aceea a lui Édouard Pignon, prieten foarte fidel al lui Picasso care venea de lîngă Toulon, unde locuia, să-și confrunte experiența cu gloriosul său confrate, la castelul Vauvenargues, sau la Mougins, în Provence. Picasso era de o productivitate imensă, avea ce arăta și avea ce vorbi despre pictură. Era și de o inteligență de artist fabuloasă. Dar după o zi, maximum, povestea Pignon, această desfășurare, această frenezie creatoare, îi dădea o asemenea mîncărime, o nerăbdare de lucru, că nu putea să mai rămînă. Simțea imperativ că trebuie să se întoarcă în atelier.

Am recunoscut ceva din acest impuls de a se întoarce la masa de lucru, nu dintr-o grafomanie oarecare, dar din această sănătoasă nevoie, la Mitropolitul Bartolomeu. Căci din nucleul acela al întîlnirilor fără nimic *compassé*, fără nimic rigid, de la Văratec, s-a nutrit impulsul unui scris asiduu, al unor întîlniri peste meridiane – *Cerurile Oltului*, de pildă. Această carte a IPS Bartolomeu, nu destul de cunoscută, așează Oltenia la o înălțime a admirației și a datoriei noastre de cunoaștere, comparabilă cu Bucovina și cu alte zone pe care de multă vreme ne-am obișnuit să le frecventăm.

Iată exemple de deschidere pe care le străjuiesc amintirile legate de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Cînd se aude de etică, mai ales la oameni tineri, există un mic reflex, n-aș spune de apărare, dar de agasare − bîzîie o muscă ce ne supără: „Ce vor moraliștii ăștia? De ce ne tulbură bucuria de viață?". Or eu cred că trebuie să înțelegem că asemenea probleme, dacă le discutăm, le discutăm dintr-o nevoie cu mult mai largă, care depășește instanțele acestea etajate, stratificate, educator-educat. Toată lumea este implicată într-o fericită funcționare a valorilor care se transmit prin educație. Sportul, care acum aduce etica la modul cenzurii, al poliției, − să vezi dacă s-a drogat sau nu campionul −, în Grecia, la Olimpiade, era înțeles cu asemenea nobilă rigoare, încît dacă se producea un fenomen, și era foarte rar, de trișare, cea care plătea, și plătea greu (se văd și astăzi mărturiile la Olympia), era cetatea care dăduse naștere trișorului, vinovatului. Deci era o implicare, o responsabilitate asumată de întreaga colectivitate.

Etica aceasta ne interesează, care ne prinde și ne cuprinde pe toți. Astfel încît e necesară o precizare. Andrei Pleșu făcea această distincție, pe care o socotesc foarte utilă, adevărată pentru noi toți: dacă vorbim de etică, nu ne așezăm într-un fel de instanță superioară; mai degrabă într-un *interval*. Asta

înseamnă o deschidere, înseamnă o capacitate de intervenție suplă, imediat eficientă, și nu o postură care să se constituie abuziv și, pînă la urmă, cu efecte contra-productive. Cu atare gînduri am participat la acest colocviu, fără a poza în educatori ai nației, în procurori ai nației, cum sunt unii care n-au prea dat semne de viață în anii grei, dar acum judecă toată suflarea românească, pentru ce ar fi trebuit să facă și n-a făcut.

În numele tuturor mulțumesc Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei, care o admira în chip deosebit pe doamna Zoe. El este și rămîne un mare prieten al acestui loc de reculegere înalt spirituală care-i Putna. Și salutul său, acest *tot gîndul cel bun* pe care ni l-a transmis prin Părintele Stareț, înseamnă foarte mult. Există o bunătate esențială, care-i mai prețioasă decît iscusința inteligenței. Beethoven, ajuns la suprema maturitate, mărturisea că singurul lucru care îi mai impune este bunătatea. Acest leu intratabil care-l speriase pe Goethe − mult mai conformist − să asume o atare confesiune! Ne dăm seama ce pondere adîncă are o asemenea trăire. Și aceasta pentru că bunătatea conține înăuntrul ei o răsuflare de Sus − Theodor din Edessa spune în *Filocalie*: „Credința este bunătatea bine ordonată". Această inerență a bunătății, în faptele de supremă spiritualitate, e un lucru la care trebuie să medităm, pentru că e din spațiul practicii de fiecare zi, al eticii menită să treacă în habitudini. Și în sensul acesta, dezbaterea de acum ne înarmează nu numai pentru subtile considerații teoretice, dar și pentru a făptui cu dreptate, cu vrednicie, în timpurile care ne stau în față.

Eu vreau să mulțumesc tuturor celor care s-au ostenit pentru a fi prezenți la colocviu. Îi mulțumesc stăruitor profesorului Bruno Mazzoni, care ne-a adus un mesaj din partea profesoarei Rosa del Conte, o distinsă autoritate a domeniului umanistic. Și-a sărbătorit anul trecut centenarul, și l-a sărbătorit în bune dispoziții mentale, cu o vivacitate exemplară. Ea este autoarea unei cărți foarte importante, *Eminescu sau despre absolut,* apărută la începutul anilor '60, cînd critica noastră era foarte reticentă cu privire la asemenea perspective, cînd încă bîntuia un reducționism al determinismelor grosiere. Doamna Zoe, care-i era prietenă și ținea foarte mult la experiența spirituală a Rosei del Conte, a comentat în *Secolul 20* această carte, încît se pare că ne unim din nou peste decenii, într-un fel semnificativ.

Altar

Mariana Macri: *fatidicul unor filiații superioare*

Anul trecut, în spiritul relațiilor dintre domenii la care era atentă doamna Zoe, am organizat la Putna o expoziție unde se aflau cîteva piese de pictură importante ce-i aparținuseră, semnate Horia Bernea, Henri Catargi, Ion Alin Gheorghiu, dar și portretul de accent acut izbîndit de sculptorul Gh. D. Anghel. Se adăugau, într-o felice confluență, reprezentanți ai grupului *Prolog*, începători ai unei aventuri de purism programatic, aspirînd spre intangibilul luminii necreate.

Anul acesta, obținînd aprobarea gazdelor noastre, am îndrăznit să fac apel la un singur autor. Este vorba de regretata Mariana Macri, ființă de o blîndă austeritate, care a practicat tapiseria, o artă sumptuară, dar înțeleasă într-un spirit de severă despuiere, cu adevărat rar în România. Din petice, ca să folosesc un termen arghezian, ea izbutea să alcătuiască niște simboluri de o mare gravitate: *Porți*, *praguri* către dincolo, *cărări*, un fel de *grădină* mirifică, o *scară*, străbătută de un fel de catenă lăuntrică, precum un lanț al mătăniilor. Susținerea cromatică vădind o putere a griurilor și a negrurilor, tranșînd prin

contrast cu tot ceea ce era veselie ineptă în pictura noastră din anii ’60.

Îi orînduisem o expoziție acum doi ani la Palatul Cotroceni în care s-au văzut cîteva din aceste piese. Am vestit-o despre gîndul nostru de a o asocia sărbătorilor Putnei și, la puțină vreme după aceea, ea ne-a părăsit. Dar o lumina această făgăduință, de a se așeza într-un context pe care îl stima profund.

Era fata părintelui Avramescu, o personalitate foarte interesantă, care a făcut literatură de avangardă la *Bilete de Papagal,* cu mari curiozități pentru alchimie, pentru magie chiar, care după aceea s-a convertit și a intrat în plin în rigorile Ortodoxiei, a devenit preot. Este interesant că semna în tinerețe „Uranus”. Marea planetă Uranus a fost descoperită de un faimos astronom germano-britanic, Sir William Herschel, la 1787. El a descoperit și o parte din sateliți, iar primii doi pe care i-a văzut au fost botezați cu nume luate din Shakespeare, *Oberon* și *Titania*. Vedeți, ne veghiază de mult un geniu al legăturilor tainice dintre științe și arte. Și cred că sub acest semn s-a așezat, de asemeni, nu o dată, și visarea doamnei Zoe, – încît expoziția la care vă invit e bine situată aici, nu printr-un hazard, ci, mai degrabă, prin fatidicul unor filiații superioare.

Reușitele Marianei Macri se raportează ideal la exemplul broderiilor care există aici, *Maria de Mangop*, în primul rînd, o piesă extraordinară a artei noastre medievale. Și ea elabora, la rîndul ei, cu acul niște ample alcătuiri, un *Epitaf*, o să vedeți, o piesă parcă magnific străluminată. Ultima lucrare, pe care, regretabil, n-am putut-o aduce, era un *Epitaf* înalt, un fel de spumegare de stofe și mătăsuri albe, de suprapuneri cusute, cu niște efecte paradoxale. E un omagiu Bizanțului și mai ales tapiseriilor și broderiilor celebre, din secolele XIV-XV.

Noi am făcut împreună cu regretatul meu colaborator, tînărul Daniel Chiribeș, care a fost aici și a lucrat la Putna, înainte de a ne părăsi acum cîteva luni, – doamna lui se află printre noi – , am făcut cîteva filme despre Mariana Macri, în care tocmai încercam să scoatem la iveală filonul acesta de poeticitate inerentă. Din atare filme și evocări, care datorează enorm lui Daniel Chiribeș, se poate extrage un sentiment de apartenență la date categorice ale spiritualității noastre, care duc spre Bizanț, dar, în același timp, manifestă deschideri către o serie de experiențe contemporane; probând ceea ce spuneam mai înainte – că sacrul nu este azi un lux oțios, ci o nevoie esențială a spiritului contemporan.

Dan Hăulică

Colocviul

Epoca noastră – tensiunea etic-estetic

Putna, 20–22 august 2008

Întâmpinări

IPS Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

Stimați invitați,

Prin ceea ce v-ați propus, prin ceea ce faceți dumneavoastră, ne îndreptați gândurile, mințile și inimile către Dumnezeu, către slăvitul Voievod Ștefan cel Mare, către valorile spiritului și către valorile materiei care trebuie să slujească spiritului. Ne-ați îndreptat gândurile către ceea ce trebuie să facem în momentul de față pentru cei din jurul nostru, pentru lumea de astăzi, care este la o cumpănă de gândire, de voință.

Trebuie să stăm în locul care rămâne permanent neclintit, în barca credinței, a Bisericii, a culturii. Pentru că, așa cum știm, această barcă a străbătut veacurile. Câteodată mai ușor, alteori mai greu, pentru că spiritualitatea și cultura, cu fațetele lor nepieritoare, celor care sunt înstrăinați de cultură și de valorile credinței, nu totdeauna sunt plăcute. Ei nu percep adevărata lucrare și adevăratul sens al acestor valori și unii chiar se pornesc cu vrăjmășie împotrivă.

Îmi amintesc de acea perioadă de încercare pentru cultura neamului nostru românesc, din perioada comunistă, când oameni prezenți astăzi printre noi, ori absenți, dar pe care îi cinstim, au știut cum să prezinte aceste valori, promovându-le, și, mai ales, făcând ca tinerii din acea vreme să se împărtășească din aceste valori.

În cursul dezbaterilor care vor urma se vor atinge multe laturi și fațete ale problemelor spirituale, ale problemelor culturii. Pentru aceasta trebuie să ne bucurăm și să-I mulțumim lui Dumnezeu.

Noi, cei de aici, vă mulțumim domniilor voastre, care sunteți atât de încărcați de îndatoriri, dar găsiți timp pentru actul de cultură, pentru suflet și pentru binele obștesc al țării, căci aceasta înseamnă participarea dumenavoastră din aceste zile.

Mulțumim gazdei, Părintelui Stareț, pentru contribuția necesară ca aceste lucrări să se desfășoare așa cum trebuie, cu dreaptă socoteală.

Vă mulțumim și Dumnezeu să ne ajute la ceea ce-i bun. Amin!

Arhim. Melchisedec Velnic

Înaltpreasfinția Voastră, stimați oaspeți ai mănăstirii Putna,

Dacă preabunul Dumnezeu a rânduit ca Maica Benedicta să fie așezată, după trecerea la Domnul, aici, la Putna, ne-am străduit și noi, viețuitorii mănăstirii, să preluăm din moștenirea Maicii Benedicta, din cuvântul ei, din ceea ce ea a lăsat și să ducem mai departe, să transmitem urmașilor. Nădăjduim că lucrul acesta se va înfăptui și în viitor; nădăjduiesc că și cei care vor veni după noi, cei ce suntem aici, la mănăstire și la acest colocviu, să ducă mai departe mesajul acesta al Putnei − de dragoste de neam și țară, de iubire de frumos, de dragoste de cultură, de dragoste pentru viața noastră cea adevărată, duhovnicească.

În ziua de astăzi societatea înclină tot spre rău. Zilele acestea am avut o discuție scurtă cu unul din cei care au venit pentru a lua un interviu, pentru un ziar local, în preajma hramului mănăstirii. El nu dorea să mă întrebe nimic altceva decât despre numărul sarmalelor care se fac la mănăstirea Putna pentru hram. M-am ridicat destul de supărat, chiar ursuz, și am spus:

- Aceasta vă interesează pe d-voastră?

- Păi, societatea aceasta dorește.

- Bun, zic, și noi chiar trebuie să oferim semenilor noștri numai asemenea informații? Nu suntem, zic, doar un popor mâncător de sarmale. Și nici un popor de trădători, de hoți, de desfrânați, de oameni de nimic. Suntem totuși un neam cu rădăcini sfinte, rădăcini care se adapă din sângele atâtor strămoși sfinți, care ne-au lăsat o moștenire culturală și spirituală deosebită. Despre acestea trebuie mai întâi să vorbim.

Reporterul s-a supărat și a plecat.

Ne bucurăm însă de prezența domniilor voastre la Putna, la colocviul de anul acesta, pe o temă deosebit de frumoasă: *Epoca noastră și tensiunea etic − estetic*. Aș zice și eu: să luăm aminte la ce vremuri trăim!

Un cuvânt de la Părinții duhovnicești din *Pateric* spune că în zilele cele de apoi lumea se va schimba, că oamenii vor avea mintea sucită. Cuvântul exact este mai dur, se zice că „lumea se va înnebuni, iar cei care vor rămâne

sănătoși vor fi considerați că sunt nebuni de către cei care cu adevărat sunt nebuni".

În astfel de vremuri, din păcate, am ajuns să trăim. De aceea a iubi ce este bun, ce este frumos este o datorie a noastră. Avem datoria să scoatem în evidență frumusețea, binele, ceea ce ne leagă pe noi, ceea ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină. Avem datoria, cum spunea Maica Benedicta de multe ori, ca „aproapele să nu fie departele, ci aproapele să-l simțim cu adevărat lângă noi". Și dragostea este aceea care ne unește.

Anul trecut întreaga Ortodoxie l-a serbat pe sfântul Ioan Gură de Aur, la 1600 de ani de la moartea sa. Aș vrea să amintesc un cuvânt al sfântului Ioan Gură de Aur despre frumusețea sufletului:

„Frumusețea sufletului, ce înseamnă? Înțelepciune, îngăduință, milostenie, iubire, dragoste de frați, dorință de iubire, ascultare de Dumnezeu, plinirea Legii, dreptate, cuget smerit. Acestea sunt frumusețile sufletului, prin urmare acestea nu sunt de la fire, ci din voința liberă. Și cel ce nu le are, poate să le primească, iar cel ce le are, dar se trândăvește, le-a și pierdut. Că frumusețea sufletului vine din ascultare de Dumnezeu, și dacă urmezi Acestuia, sufletul urât leapădă urâțenia și devine frumos. Frumusețea sufletului niciodată nu se veștejește și chiar la bătrânețe are mulți îndrăgitori și într-una înflorește".

Cu îngăduința dumneavoastră, să luăm aminte la ultima frază: „Frumusețea sufletului niciodată nu se veștejește și chiar la bătrânețe are mulți îndrăgitori și într-una înflorește". Dacă vom cugeta la cea care a fost Zoe Dumitrescu-Bușulenga, monahia Benedicta, la frumusețea sufletului ei, la bogăția ei culturală și spirituală pe care a avut-o, cu toții ne atașăm mai mult de ea. Prezența dumneavoastră aici nu arată nimic altceva decât că ceea ce a agonisit frumusețea sufletului Maicii Benedicta continuă să rodească și ne-a făcut pe noi toți astăzi să ne întâlnim aici la Putna și să-i aducem un omagiu deosebit închinându-i colocviul acesta.

Noi vă spunem tuturor „Bun venit!" și nădăjduim că zilele acestea nu vă veți simți străini în mijlocul nostru, ci împreună vom forma o obște. O obște iubitoare de frumos, de adevăr, de dreptate, de tot ceea ce ne unește, de tot ceea ce ne leagă. Pentru că fiecare dintre noi are ceva bun în el. Și bunul acela, frumosul acela din el, pe acela avem datoria să-l scoatem în evidență, și dacă vom scoate în evidență frumosul din noi, cu siguranță că atunci cu toții vom deveni mai buni.

Mesaje

Rosa del Conte

Saluto della Professoressa Rosa Del Conte (Roma, 19 agosto 2008)

Con molto piacere, accogliendo il gentile invito degli organizzatori, mando per iscritto il mio saluto a quanti partecipano al Convegno di Putna del 20-22 agosto 2008. Lo avevo già fatto, ma solo oralmente, lo scorso anno, in occasione del I Convegno in memoria di Zoe Dumitrescu-Bușulenga; mi pare doveroso farlo anche quest'anno. Anzitutto, come „pegno" del fatto di essere ancora in vita; poi, come segno di amicizia nei confronti di colei a cui il Convegno è dedicato; quindi, per ringraziare tutti i colleghi e amici rumeni e rumenisti del loro ricordo e del loro affetto, che sento vicini anche „a distanza"; infine, perché nel titolo di questo Convegno si parla – con riferimento all'epoca attuale – di etica ed estetica, concetti filosofici che ritengo fondamentali nella vita, nella letteratura, nello studio e nell'interpretazione delle opere letterarie.

Non ho, purtroppo, le forze per poter inviare un mio contributo, sia pur piccolo, su questi temi e quindi mi limito a formulare a tutti i miei più vivi auguri di buon lavoro. Vorrei però ricordare che il principio greco dell'indissolubilità del buono e del bello ha superato i secoli e che proprio la cultura rumena, che, attraverso la civiltà bizantina, affonda le sue radici nel mondo greco, fornisce molti esempi di questa indissolubilità, primo fra tutti quello della grande poesia di Mihai Eminescu, che è caratterizzata da una forte tensione etica ed estetica e che – come tutti i veri classici – è sempre attuale.

Roma, 19 august 2008, Rosa del Conte

E cu adevărat o mare bucurie pentru mine să trimit acest salut participanților la simpozionul care se desfășoară la Putna în zilele de 20-22 august 2008. Acest lucru l-am mai făcut, dar numai oral, și anul trecut, la prima ediție a colocviului închinat memoriei doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Mi se pare o datorie să repet gestul și anul acesta, înainte de toate pentru că sunt încă în viață, apoi ca un semn de prietenie

pentru cea căreia simpozionul îi este dedicat, mai apoi ca să le mulțumesc tuturor colegilor și prietenilor români și româniști pentru amintirea și afecțiunea pe care mi-au arătat-o și să-i asigur de faptul că îi simt aproape și de la distanță. În sfârșit, în titlul acestui simpozion se vorbește, cu referire la epoca contemporană, despre etică și estetică, două concepte filosofice pe care le socotesc fundamentale în existența noastră, atât în literatură cât și în studiul și interpretarea operelor literare.

Nu am din păcate puterile necesare pentru a trimite o contribuție, oricât de mică, asupra acestor teme. Mă voi limita, prin urmare, la a adresa tuturor participanților cele mai vii urări de succes în desfășurarea lucrărilor. Mi-ar plăcea totuși să adaug că principiul grecesc ce stabilea legătura indisolubilă între ceea ce e bun și ceea ce e frumos a supraviețuit secolelor și că tocmai cultura română, care își găsește rădăcinile în lumea greacă prin filonul culturii bizantine, oferă exemple multiple asupra acestei trăinicii, dintre care primul ne este oferit de poezia lui Mihai Eminescu, poezie ce se caracterizează printr-o puternică tensiune între etic și estetic, un lucru mereu actual, cum se întâmplă cu toți autorii cu adevărat clasici.

IPS Bartolomeu,
Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului

Iubite părinte stareț, trimit un fragment de text[1] *pe care i l-am făgăduit domnului Dan Hăulică pentru a fi folosit la pomenirea Maicii Benedicta. Cu îmbrățișare, Bartolomeu al Clujului.*

Prietenii mă sfătuiseră să nu mă pensionez, avertizându-mă asupra impactului psihologic, depresiv, inculcat de sentimentul inutilității. Nu l-am avut. După ce decizia, prezentată de consilierul Marinescu, a fost semnată de patriarh la 13 august, pensionarea mea devenea efectivă începând cu data de 1 septembrie. A doua zi a avut loc recepția de rămas-bun la editură, când i-am predat consilierului Sabin Verzan interimatul, după care am plecat acasă și am continuat azi pagina începută ieri, din *Rotonda plopilor aprinși*, pagină pe care aveam s'o termin chiar în ziua următoare, la Văratec.

Acolo, pe teritoriul mânăstirii, dar mult în afara incintei, aveam excelente condiții de lucru în apartamentul pe care episcopul pensionar Partenie Ciopron mi-l pusese la dispoziție în casa construită de el, sus, la marginea codrului.

Gândul de a avea un locșor într'o mânăstire era mai vechi, nu doar pentru că eram călugăr, dar și pentru că orice scriitor simte nevoia unui spațiu liniștit în care să poată lucra la adăpost de larma vieții cotidiene. Prima încercare fusese la Cheia, cu rezultate bune, dar după ce m'am întors din închisoare, în 1964, ea nu mai exista ca așezământ monahal. Între timp, mânăstirea Căldărușani avea case disponibile prin decesul unor călugări bătrâni; starețul Gherasim mi-a oferit una, dar nu m'am hotărât. Același lucru l-a făcut și starețul Pimen de la Cernica, dar nici acolo nu m'am așezat. Ambele mânăstiri sunt situate pe câte o peninsulă, înconjurată de apă, casele oferite aveau debarcader și acces la pește, dar eu, născut și crescut sub munte, nu m'am simțit atras de trestii, păpurișuri, țânțari și broscărie. Pe de altă parte, voiam un loc cât mai îndepărtat de orașele mari, de zgomotul lor și de vizitatorii inoportuni.

1 Fragment, inedit la data Colocviului, apărut ulterior în volumul *Memorii*, Ed. Polirom, Iași, 2008.

Stareța de la Agapia, binevoitoare, mi-a oferit o locuință în casa preoților, dar aceasta se afla la intrarea în mânăstire, vecină cu permanenta forfotă a pelerinilor.

În cele din urmă, l-am descoperit pe Partenie Ciopron, fost episcop al Armatei, cu gradul de general, și mazilit de comuniști, fost vicar al Patriarhului Justinian și vecin de locuință cu mine, surghiunit apoi ca stareț al mânăstirii Sfântul Ioan, din Suceava, reabilitat ca episcop al Romanului și, în cele din urmă, retras ca pensionar în casa lui de la Văratec. Avea în mânăstire o soră călugăriță, căreia îi făcuse o căsuță jos, în incintă, unde trăia și o nepoată a lor, rasoforă, bolnavă de diabet.

Prin 1959, într'un popas la Văratec, am aflat că episcopul Partenie se află acolo și m'am dus doar să-l salut. Bucuros nevoie mare, mi-a aflat și el păsul și pe dată mi-a oferit unul din cele patru apartamente ale casei, complet mobilate, două la parter unde locuia el, și două la etaj, fiecare alcătuit din două camere mari, baie, debara și un vast salon-sufragerie, căptușit cu oglinzi. El se retrăsese din scaunul de la Roman pe motiv de boală, era încă suferind, îl lăsaseră picioarele și angajase cu plată un om care să vină zilnic și să-l sprijine în efortul de a mai face câțiva pași. Menajul i-l făcea nepoata.

Potrivit regulamentului monahal, casa era proprietatea mânăstirii, iar stareța Nazaria, licențiată în Teologie și activă în multe comitete și comiții oculte, și-a dat imediat acordul, bucuroasă în sine că ar putea deveni pe lângă părintele Anania cam ce era pe lângă starețul Bistriței, Dan Zamfirescu, intelectual foarte cult și talentat, care-și vindea creierul scriind articole și cărți ce apăreau sub semnătura arhimandritului Ciprian Zaharia.

După moartea episcopului Ciopron, petrecută la 28 iulie 1980, rămas singur în toată casa, am început să-mi completez mobilierul cu rafturi pentru cărți, cu o masă de scris, cazan la baie, precum și o sobă de teracotă căptușită cu cărămizi, lucrată cu mare pricepere de către un meșter țigan din Nemțișor. Pentru încălzire îmi cumpăram bușteni încă de cu vară, plăteam pe cineva să mi-i reteze cu drujba, iar eu îmi făcusem o plăcută deprindere din a sparge lemne de foc și a le pune la uscat, în stive bine aliniate pe pereții magaziei. Pentru urcarea lor la etaj, în timpul iernii, am instalat un scripete dublu, bine prins în grinda de sub streașină. Jos, maica Galineea, menajera mea, umplea coșul, iar eu îl trăgeam cu funia și-l goleam în prispă până ce-mi făceam provizia pentru o săptămână-două. Tot pentru încălzire îmi rezervasem în exclusivitate plăcerea zilnică de a scoate cenușa din sobă, de a potrivi surcelele uscate și de a aprinde focul eu, cu mâna mea, până ce-l auzeam duduind a prietenie.

Casa lui Ciopron avea o arhitectură sobră, numai din unghiuri și linii drepte, fără nicio arcadă, un fel de cazarmă concepută de un militar. Cele patru apartamente erau înconjurate de săli cu ferestre largi, dreptunghiulare. Singura ușă era cea de la intrare. Așezată pe deal, casa oferea o largă și

splendidă privelişte, de la mânăstirea cu cele trei biserici ale ei, la satul de dincolo, la pădurea cu potecă spre Sihla, la căciula împădurită a Filiorului şi până la şoseaua naţională, albă printre ogoare şerpuind spre Târgu-Neamţ. Aerul curat al Vărateculuiputea fi respirat doar printr'o fereastră deschisă. Aşa se face că, cu aprobarea stareţei, am angajat doi meşteri locali care mi-au făcut un balconaş cu uşă în salon, unde puteam aşeza un scaun confortabil pentru unele ceasuri de tihnă, meditaţie şi reverie. Tot eu am sădit câţiva butuci de iederă anume adaptată muntelui, din care s'au ridicat, agăţate de pereţi cu ventuzele lor fine, sutele de viţe ce se-mpleteau într'un covor de verdeaţă vecină cu cerul.

Timp de douăzeci şi doi de ani, Vărateculafost adevăratul meu domiciliu şi principalul atelier de lucru intelectual. Garsoniera din strada Brezoianu o foloseam doar temporar, când trebuia să fiu în Bucureşti, cu treburi îndeosebi literare. Aici, la Văratec, aveam la îndemână o biserică în care să slujesc alături de călugării duhovnici ai celor peste 500 de monahii, clopotele care îmi alintau văzduhul auzului, o pensie mulţumitoare (cea de la patriarhie combinată cu cea de la Fondul Literar), o călugăriţă care-mi făcea tot menajul, adică aprovizionare cu alimente, gătit, spălat, curăţenie (rămasă în serviciul meu până azi, când scriu aceste memorii în reşedinţa mea din mânăstirea Nicula), un câine de pază, ciobănesc, în lanţul de lângă coteţ, un drum de ţară, cel de sub pădure, pentru plimbarea zilnică şi… un cenaclu literar.

La vreo două sute de metri de casa Ciopron se afla casa arătoasă a maicii Benedicta Braga, plecată de mult şi definitiv într'o mânăstire din Statele Unite, casă lăsată în grija maicii Eufrosina (Frusinica), ucenica ei, care însă locuia într'o bojdeucă din fundul curţii, împreună cu maică-sa, tot călugăriţă.

În această casă, printr'o cutumă devenită tradiţie, venea periodic să se odihnească doamna Valeria Sadoveanu, văduva scriitorului, singură sau împreună cu Profira Sadoveanu, fiica lui Mihail.

Venea periodic să o vadă prietena ei de o viaţă, Ştefana Velisar Teodoreanu (Lilly), văduva lui Ionel, care însă era găzduită, prin veche tradiţie, în casa unei călugăriţe din incinta mânăstirii. De la fereastra salonului meu o vedeam pe doamna Teodoreanu cum urca sprintenă, la cei peste 80 de ani ai săi, scara cu 144 de trepte (preţ de şapte etaje) care făcea legătura între mânăstire şi Casa Ciopron, sprijinindu-se cochet pe un baston subţire ca o trestie. Deschideam fereastra şi o salutam de bun-venit, ceea ce însemna că, fie la mine, fie la doamna Sadoveanu, vom avea o reuniune literară.

Tot periodic îşi făcea apariţia doamna Zoe Dumitrescu Buşulenga, de obicei împreună cu blândul Apostol, soţul ei. După moartea doamnei Sadoveanu a devenit, practic, moştenitoarea casei, ceea ce a făcut-o ca, spre sfârşitul vieţii, călugărindu-se, să-şi ia numele monahal de Benedicta.

Mai rar, dar întotdeauna cu delicateţea unui surâs, venea Cornelia Pillat, văduva lui Dinu.

De neuitat anii aceia de sihăstrie academică și noblețe intelectuală, când patru, cinci sau mai multe persoane ne întâlneam la o cafea și ne constituiam într'un adevărat cenaclu intim, cu lecturi și intervenții critice, comentarii pe marginea unui eveniment cultural, sau cu seri muzicale. Acestea din urmă aveau loc în spațiosul meu salon, unde îmi instalasem *pickup*-ul *His Master's Voice* și bogata mea colecție de discuri cu muzică clasică. Doamna Zoe, pricepută în materie, era aceea care hotăra o seară Bach, o alta Beethoven sau Mozart sau Ceaikovski, audiție urmată de o plimbare, sub lună, pe drumeagul dintre casa Ciopron și casa Benedicta, când ne petreceam unii pe alții, în timp ce doamna Bușulenga, proaspăt intrată în Academia Română, ne relata scene amuzante pe seama lui Nicolae Cajal.

Pe acest drum am întâlnit-o odată pe doamna Valeria Sadoveanu. O văzusem că de abia venise de la București și m'am grăbit să o salut. Ca de obicei, început de conversație banală, cu micile delicatețuri politicoase.

– Bine ați venit, doamnă Sadoveanu!

– Bine te-am găsit, părinte!

– Ce mai faceți?

– Eei, eei, ce fac? Nu fac bine.

– Așa? …Dar ce-aveți?

– Eei, ce am, ce am! Știi ce? Eu am fost de curând la doctori să-mi spună ce am. Ei bine, unul mi-a spus una, altul mi-a spus alta, altul alta…și până la urmă, știi ce am făcut?: M-am uitat în buletin și am priceput ce am…

Grupul nostru cobora uneori în mânăstire pentru o ședzătoare literară în spațioasa sală de conferințe, la care asistau și numeroase maici interesate de cultură. Într'o bună zi a poposit acolo și Fănuș Băilești eanu. Doamna Bușulenga era aceea care le vorbea cel mai des. Într'o asemenea împrejurare, la sfârșit, mi-am motivat scurta mea întârziere de la conferință povestindu-le ce mi se întâmplase în timp ce coboram scara.

– Cam pe la mijlocul scării m-a întâmpinat o doamnă, însoțită de o soră îmbrăcată în negru, care însă, evident, nu era din Văratec.

– La dumneavoastră veneam, mi-a zis sora.

– Acum nu mă mai întorc, așa că spuneți-mi ce aveți de spus, dar repede, că mă grăbesc.

– Doamna e profesoară de limba română la un liceu din Brăila, vă cunoaște cărțile, le vorbește elevilor despre ele și, aflând că autorul lor se află în Văratec, m'a rugat să-i înlesnesc o vizită, ca una care mai cunosc pe câte cineva de aici. Dar, vai, părinte, cât de mult vă apără maicile de musafirii nepoftiți!… Am întrebat la poartă: – Unde-l găsim pe părintele Anania? – Nu-i aici! ni s'a răspuns scurt. O altă maică, mai încolo: - A fost, dar a plecat!…Și așa, de câteva ori, până când s-a găsit una mai milostivă – Îl găsiți sus la muzeu…

– Încă n-am ajuns la muzeu! am replicat eu, amuzat.

– N'ați ajuns preacuvioase, dar ne rugăm noi la Maica Domnului să

ajungeți cât de curând…

După ce doamna Bușulenga s-a prăpădit de râs, stârnind și hohotele asistenței, am completat, conclusiv:

– Biata fată, confunda muzeul cu Academia…

Aplauze…

Cenaclul nostru participa și la momente culturale de mai largă anvergură, cum erau, de pildă, „Zilele Sadoveanu". Cea din 1982 s'a petrecut la casa memorială din mânăstirea Neamț. Luările de cuvânt au fost conduse de Laurențiu Ulici, care-i avea alături pe Nicolae Ciobanu, Vasile Sălăjan și Valentin Ciucă, în prezența unui mare număr de intelectuali din diferite părți ale țării. Îndatoritor, primarul comunei Vânătorii de Neamț ne-a oferit prânzul în cârciuma satului, și acolo am gustat pentru prima oară celebra „tochitură", comandată de doamna Valeria Sadoveanu.

Datorită faptului că de Văratec erau legați, într-un fel sau altul, numeroși intelectuali ieșeni, în scurtă vreme i-am cunoscut și am devenit unul din familia lor. Mă gândesc la profesorii Ciopraga, Lăudat, Husar, Leonte, Vacariu și Moscovici, dar și la Grigore Ilisei și, ceva mai târziu, poeții Lucian Vasiliu și Mihai Ursachi.

Era acolo și un personaj din conducerea municipiului, pe numele său Gheorghe Zaharia, iubitor de literatură și extrem de îndatoritor față de mine. Când veneam în „dulcele târg al Ieșilor", nu mă lăsa să bat la poarta Mitropoliei, ci îmi rezerva cameră plătită la unul din cele mai bune hoteluri, atunci când nu beneficiam de găzduirea casei de oaspeți a Universității, instituție care mă invita la diverse conferințe.

Cu profesorii amintiți mai sus aveam și reuniuni la schitul Cetățuia, ca oaspeți ai unui stareț cu mare deschidere spre cultură. În fața acestora și a doamnei Bușulenga am citit, în premieră, *Imn Eminescului*, scris de curând, la Văratec, ca urmare a unei nopți de insomnie.

Devenisem și un familiar al Casei Pogor, unde am vorbit de câteva ori în cercuri restrânse.

Toate aceste legături moldovene iradiau de la Văratec, din micul nostru cenaclu.

Văratecul mi-a fost și cel mai fertil atelier de lucru literar, unde am scris cele mai multe poezii din ciclul *Anamneze*, volumele de proză *Rotonda plopilor aprinși* și *Amintirile peregrinului apter*, piesa de teatru *Greul Pământului*, precum și cartea-album *Cerurile Oltului*.

Dan Hăulică:

Ne atrag atenția, aceste mesaje, vi le amintiți și pe cele de anul trecut. Printre ele, cel al muzicianului, compozitorului Roman Vlad, unul din numele românești impuse cel mai solid în circulația internațională, directorul marelui festival Maggio Musicale Fiorentino și al Studioului de la Scala, care

ne-a trimis niște gânduri cu adevărat emoționante, cu atât mai mult cu cât e vorba de un fiu al Bucovinei care se formase și făcuse studiile la Cernăuți înainte de a pleca și de a face această carieră internațională.

Noi, bineînțeles, vorbim la fiecare pas de rădăcinile românești ale acestor izbânzi culturale, dar să nu uităm și un înțeles mult mai vast pe care l-am și pus aici, în semn de rapel, în această invitație. Spune maica Benedicta: „Simt din ce în ce mai mult nevoia înălțării către Cele de Sus, către patria noastră cea adevărată". E o imagine care e pornită din *Timaios* a lui Platon – „omul este o plantă cu rădăcina în cer". Eu cred că e bine să ne conformăm unei asemenea gândiri, ca să ne dăm seama ce profundă trebuie să fie aspirația spre sensurile supreme în ceea ce vom dezbate noi.

Aceasta fără a uita și imediatul − e una din temele care știu că îi stătea la inimă și a și spus-o într-un interviu doamna Zoe: „valorile sintetizate în noțiunea de *paideia*" – acest patrimoniu esențial al educației și *paideia* în modelele contemporane. Cea mai bună istorie a spiritului grecesc, Jaeger Werner, *Paideia*, este o urmărire a marilor creatori, filosofii, dar și o creație în ficțiune, în perspectiva aceasta a transmisibilității, dacă vreți, a unui plan de construcție pragmatică în imediatul cetății. O carte de-o inteligență superbă.

Astăzi, când ne zvârcolim în atâtea probleme nerezolvate legate de manuale, de programe de învățământ, deseori aberante, e bine să ne amintim că există acest nucleu, o superioară *paideia*, care trebuie să ilumineze coborând și în practica imediată a învățământului. Sunt câteva teme la colocviul nostru care duc și spre aceste lucruri; să nu ne abținem și de la trimiteri aplicate la realități care au nevoie de intervenții eficiente.

Să păstrăm acea frumoasă modestie, care era a doamnei Zoe, iertătoare, în același timp, dar exigentă față de valori înalte care ne depășesc pe noi ca indivizi. Și cu această asumare, dacă vreți, de atitudine, îndrăznesc tocmai să fac o trimitere, care mi se pare naturală, la cartea pe care o lansăm astăzi, la volumul doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Contemporanii mei. Portrete*. Este o ediție mai amplă, mult mai complex structurată, a unei scrieri pe care o cunoșteați deja. Și meritul acestei aplicații editoriale, a căutarii de texte, de completări interesante îi revine doamnei Docsănescu, care elaborează un travaliu foarte necesar prin arhiva rămasă de la doamna Zoe.

Îi mulțumim încă o dată pentru efortul său, felicitându-ne că există o asemenea carte. S-a implicat aici Fundația „Credință și Creație" și, în primul rând, domnul Radu Marinescu, care a fost de o admirabilă, și discretă, și inteligentă, eficacitate.

Mulțumindu-le, o invităm pe doamna Docsănescu să ne explice ce a urmărit prin această ediție care se înscrie, iată, în lanțul unor publicații – acum câteva luni am lansat o carte despre epifaniile acestor locuri binecuvântate care sunt mănăstirile.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga printre modele ale sufletului contemporan

Prezentare de editor:
ELENA DOCSĂNESCU

În circuitul unei reevaluări majore:
DAN HĂULICĂ,
VALERIU RÂPEANU,
RODICA MARINESCU

Zoe Dumitrescu-Buşulenga
CONTEMPORANII MEI
portrete
George Enescu • Constantin Brâncuşi • Nicolae Iorga • Lucian Blaga
Mircea Eliade • Mihail Sadoveanu • Gala Galaction • Dumitru Stăniloae
Patriarhul Teoctist • Vasile Voiculescu • Alexandru Rosetti • Tudor Vianu
George Călinescu • Gheorghe Brătianu • Dragoş Protopopescu
Edgar Papu • Petru Comarnescu • Contele de Paris • Alphonse Dupront
Principesa Ileana • Celia Delavrancea • Mihail Jora • Dimitrie Cuclin
Gheorghe Anghel • Henri H. Catargi • Theodor Pallady • Alexandru
Philippide • Şerban Cioculescu • Vasile Bâncilă • George Uscătescu
Ion Vinea • Valeria Sadoveanu • Ştefana Velisar Teodoreanu
Martha Bibescu • Nichita Stănescu • Ioan Alexandru • Sorin Titel
Arthur Rubinstein • Igor Markevitch • George Georgescu • Iulia Munu
Ion Filionescu • Nicolae Cajal • Petre Gheimez • Radu Niculescu
NICULESCU

Elena Docsănescu:

Proiectul acestei cărți, pe care o s-o vedeți, aparține în întregime doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. O preocupare foarte veche a sa a fost realizarea unei culegeri de portrete consacrate unor mari personalități pe care le-a cunoscut și prețuit și care puteau constitui adevărate modele pentru noile generații și îndeosebi pentru tineri.

A dat viață acestui proiect pe parcursul anilor, în răgazul dintre multele sale activități. Nu l-a părăsit niciodată, ci l-a îmbogățit mereu prin experiența acumulată, prin cuprinderea de noi orizonturi de cunoaștere, prin parcurgerea unor momente de gravă meditație și înțelegerea sensului vieții.

În ultimii ani, a reluat acest proiect cu o anumită grabă și febrilitate. În același timp a început să vorbească despre viața sa personală, despre familie, rădăcini și credință, mă refer mai ales la interviuri. Putem înțelege această dublă preocupare ca fiind una de spovedanie, de mărturisire testamentară ca o încercare de a închega un cod al marilor valori morale, spirituale, culturale lăsat moștenire urmașilor? Rămâne să descifrăm în timp semnificațiile profunde ale acestui act.

O primă apariție a fost volumul de portrete editat în anul 2002, într-un tiraj redus și care nu a ajuns, așa cum își dorea, la îndemâna cititorilor. Se gândea la un nou volum care să completeze seria de modele vrednice de luare aminte pe scara valorilor etice. Din păcate, această nouă carte nu a mai avut timp să o ducă la bun sfârșit. Arhiva sa a oferit însă un material inedit de mare semnificație, care ne-a îndemnat să împlinim noi, cei care i-am fost aproape, măcar în parte, această dorință.

Volumul pe care vi-l prezentăm astăzi *Contemporanii mei. Portrete*, apărut acum câteva zile la editura Niculescu, însumează aproape 50 de portrete, multe inedite, iar cele preluate din volumul anterior din 2002 au fost completate cu texte noi, valorificate din publicații și din arhiva sa personală.

Cartea se deschide cu portretul lui George Enescu, despre care doamna Zoe mărturisea: „Enescu a fost între oamenii pe care i-am iubit cel mai mult. O genialitate care deborda din modestia lui, din eleganța lui sufletească". Urmează portretele lui Constantin Brâncuși, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Dumitru Stăniloae, Patriarhul Teoctist, Vasile Voiculescu, Alexandru Rosetti, Tudor Vianu, George Călinescu, Gh. Brătianu, Dragoș Protopopescu, Edgar Papu, Petru Comarnescu, Contele de Paris, Alphonse Dupront, Principesa Ileana − Maica Alexandra, Cella Delavrancea, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Gheorghe Anghel, Henri Catargi, Theodor Pallady, Alexandru Philippide, Șerban Cioculescu, Vasile Băncilă, George Uscătescu, Ion Vinea, Valeria Sadoveanu, Ștefana Velisar Teodoreanu, Martha Bibescu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Sorin Titel, Arthur Rubinstein, Igor Marchievici, George Georgescu, Iulia Murnu, Ion Filionescu, Nicolae Cajal, Petru Ghelmez, Radu

Niculescu și câteva texte care pot fi denumite portrete colective.

Portretele sunt remarcabile prin puterea de evocare, prin finețea observațiilor și ferma judecată, prin căldura sentimentelor exprimate și pietatea atitudinii, prin erudiție și justețea termenilor aleși.

Cartea stă sub semnul unei alese și emoționante profesiuni de credință, scrisă de doamna Zoe în iunie 1987. Este vorba de un text inedit despre conștiința creatorului care-și înțelege menirea de verigă necesară și determinantă în nesfârșitul lanț al devenirii care este cultura națională.

Doamna Zoe și-a exprimat dorința de a scrie și despre alte personalități, despre profesorii săi: Gh. Oprescu, Ion Petrovici, Elena și Anina Rădulescu Pogoneanu; despre înalți prelați ca: Patriarhul Miron Cristea, cu care avea și o relație de rudenie, Mitropolitul Antonie Plămădeală, Părintele Andrei Scrima, fost asistent a lui Anton Dimitriu; despre prieteni ca: Ion Frunzetti, Constatin Noica, Mariana și Ion Dumitrescu, muzicologul Emanoil Ciomac; literați ca Alice Voinescu, Emil Botta, Horia Stamatu și alții.

Viitoarele cărți care urmează să valorifice moștenirea de excepție rămasă de la doamna Zoe Bușulenga – mă refer la interviuri, jurnalele sale, scrisorile și altele – vor reînvia în timp și imaginea acestor oameni pe care i-a prețuit și admirat. Până atunci această carte se constituie ca o ediție reprezentativă pentru arta portretistică a scriitoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, înscriindu-o în aria maeștrilor acestui gen în literatura română.

Postfața semnată de profesorul, criticul și istoricul literar Valeriu Râpeanu, care face la rândul său un portret foarte frumos doamnei Zoe, intitulat „Zoe Dumitrescu-Bușulenga, un etalon intelectual", subliniază această semnificație.

Aș vrea să citez un paragraf din ceea ce scrie în postfață domnul Valeriu Râpeanu, foarte frumos și foarte adevărat pentru semnificația acestei cărți și valoarea ei: „Acest volum, una dintre cele mai împlinite și mai elevate expresii ale culturii românești din ultimele două decenii, prin expresia stilistică de o mare rigoare, prin substanța intelectuală, oamenii care au fost evocați de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, trăiesc iarăși în fața noastră. Portretul lor capătă noi reliefuri, personalitatea lor degajă noi înțelesuri. Totul vine către noi povestit de un nas însetat de esențe, de puritate, de împlinire morală.

Mărturia pe care o depune Zoe Dumitrescu-Bușulenga despre alții este în același timp o mărturie despre sine, care o va apropia de cei ce au cunoscut-o și de cei ce n-au cunoscut-o, de cei care au trăit bucuria împlinirii sufletești alături de ea ca și prin scrisul și cuvintele ei".

În final, aș vrea să subliniez faptul că această carte pe care o lansăm astăzi aici în acest cadru sacru, reprezintă primul volum al ediției elaborat în cadrul fundației *Credință și Creație. Maica Benedicta,* constituită la mănăstirea Putna pentru păstrarea memoriei și editarea operei celei ce-a fost Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Această precizare însoțită de sigla fundației sunt marcate pe coperta interioară a volumului.

Vă mulțumesc și vă doresc și vă recomand să citiți. Este o comoară, este o mare bucurie și sunt lucruri excepțional de frumoase.

Rodica Marinescu:

În primul rând mulțumesc din suflet doamnei Docsănescu. Aportul ei a fost neprețuit la realizarea acestei minunate cărți. Dar ceea ce aș vrea să spun este faptul că, citind opera doamnei profesoare Bușulenga, preocuparea pentru portrete pilduitoare apare materializată pentru prima oară în 1982. Primele portrete și o parte din portretele care sunt cuprinse în acest volum apar în acea minunată carte *Itinerarii prin cultură*. Apărută în anul 1982, ea începe cu Dosoftei și cu Cantemir, dar deja portretul profesorului atât de mult iubit de doamna profesoară, portretul lui Tudor Vianu, portretul lui G. Călinescu, portretul lui G. Uscătescu și al lui Brâncuși, dacă imi aduc bine aminte, erau cuprinse acolo și se vedea această dorință, deja de acolo, de a completa seria acestor portrete și de a restabili scara de valori pe care dumneaei o iubea atât mult și de care amintea de fiecare dată: tradițională scară de valori românești.

În această perspectivă, mă gândeam acum că, de fapt, cea dintâi temă a colocviilor noastre, cea de anul trecut, *Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal* se continuă cu tema de astăzi, tensiunea între etic și estetic, pentru că acest binom, etic–estetic, a fost aproape nelipsit din miile de pagini scrise de doamna profesoară. De fapt, acest binom a fost legat nu numai de operă, ci și de omul care a fost ea.

Îmi aduc aminte un termen extraordinar pe care îl folosea adesea legat de etic și estetic. Spunea că acest binom reprezintă sunt pilonii fundamentali pe s-a construit umanismul european, pornind desigur de la greci. Și, cum spuneam, nu a fost carte în care să nu pomenească, și uneori foarte pe larg, de acești termeni, cum este cazul *Periplului umanistic* sau *Renașterea, umanismul și dialogul artelor*, ori *Sofocle* sau *Valori și echivalențe umanistice*, în care binele, frumosul ca și virtutea, stăpânesc aspirațiile sufletelor cele mai nobile.

Cu câtă insistență, mi-aduc aminte, vorbea despre *kalokagathia* ca „expresie supremă a umanismului vechilor greci și despre sufletul frumos, acela înnobilat într-o îndelungă lucrare, supus influențelor gândirii și creației artistice care temperează lumea pasiunilor altfel violente și oarbe" − am citat puțin din *Renașterea, umanismul și dialogul artelor*.

Iar în *Portrete*, sigur, se dovedește cel mai bine această continuă legătură între etic și estetic, la care doamna profesoară a făcut mereu referire. Și am observat și aici această dorință permanentă a dumneaei de a detensiona chiar și momentele inerente în care între etic și estetic apar tensiuni. Mereu are această dorință de împăcare a contrariilor, de armonie și de echilibru.

Prin modul în care este scrisă, cartea aceasta minunată – pentru care încă o dată îi mulțumesc doamnei Docsănescu – pe de-o parte adaugă noi portrete la acea tablă de valori tradițională românească, pe de altă parte, cu

fiecare portret, doamna profesoară se identifică și ni se dezvăluie cu un portret al ei înseși. Un portret în care s-a aflat mereu în căutarea frumosului, dar acest frumos secondat mereu de verticala moralității, menținând tot timpul în echilibru cele două valori.

Vă mulțumesc.

Dan Hăulică:

Aș vrea și eu să asociez foarte apăsat cuvintele de gratitudine față de travaliul doamnei Docsănescu. Și o fac cu atât mai mult cu cât firele nevăzute ale Proniei țes în jurul nostru niște trasee protectoare − ziua de astăzi e și ziua de naștere a doamnei Docsănescu.

În legătură cu postfața domnului Valeriu Râpeanu, aș vrea să spun că nu e vorba de o comandă ad-hoc, ci este vorba de rezultatul unui efort desfășurat în ani lungi.

Domnul Râpeanu a fost cel care a lucrat ediții, inovatoare, riguroase și neașteptate, pentru a redescoperi, de pildă, opera lui Vlahuță, și, prin Vlahuță, intrăm în circuitul Nicolae Grigorescu, Iorga. A avut această nobilă îndeletnicire de a studia ani lungi opera lui Iorga. Și nu numai ceea ce exista în volume, dar puzderia de articole din *Neamul românesc* și din atâtea publicații în care se împrăștia geniul lui Iorga.

Ca o paranteză, eu am prins, la tipografia unde făceam *Secolul 20*, linotipiști care-și aminteau cu emoție cum, în anii ’20, în tinerețea lor, Iorga venea și le dicta direct lor articolele sale cu fraza imensă, arborescentă. Vă dați seama ce încercare era, pentru un biet tipograf, dar era, pentru ei, într-adevăr, o sărbătoare a existenței.

Domnul Râpeanu a urmărit nu un Iorga constituit în piese de convicție de tipul volumelor, dar în acest imediat al intervenției active, infinit mai suple și mai inteligente decât avem noi tendința să credem. Să dăm un exemplu, din luptele sale literare, din apărarea limbii române pe scena Teatrului Național. Din instigația sau susținerea pe care Iorga a adus-o studenților care manifestau împotriva unui spectacol afectat pe franțuzește, pe scena Teatrului Național, s-au făcut tot felul de acuzații de naționalism obscurantist la adresa lui. Iubirea lui Iorga pentru literatură era însă infinit mai complexă, se vede din mărturiile sale de călător în Scandinavia, în America, din contacte cu poeți care nu erau deloc de circulație curentă. Încât trebuie să înțelegem că acest *Bizanț după Bizanț*, am mai spus-o dar trebuie să nu obosim să o repetăm, nu reprezintă nicicum o fixațiune, în cazul lui Iorga, ci expresia unei firești bogății intelectuale.

La fel, volumul *O luptă literară*, realizat de domnul Râpeanu, în sensul acesta, ne așeza în direcția care îi era sensibilă și prețioasă doamnei Zoe. Era o admirație comună pe care o aveau pentru istoricul Gh. Brătianu.

Și unul din cele mai frumoase texte din acest volum este evocarea lui

Brătianu, și nu numai a savantului care a aruncat lumini în domenii foarte variate. Lucien Febvre, într-o carte de cursuri editată postum, amintea aceste apropieri datorate lui Brătianu – Franța secolului XIV cu China dinastiei Tiang, de pildă. Vă dați seama cu câtă lipsă de prejudecăți opera erudiția unui istoric de talia lui Brătianu, pentru care istoria, ca să existe, trebuie să fie universală. O înțelepciune la care cred că ar trebui să subscriem.

Toate lucrurile acestea, doamna Zoe le trăise ca studentă care-l audiase pe Gh. Brătianu și nu lipsesc din notațiile sale elementele care subliniază firescul, aspectul îngândurat, aproape timid al apariției lui Gh. Brătianu la catedră. Era la antipodul a ceea ce era paradă aproape histrionică la Călinescu, care-și organiza intrările într-un fel spectaculos – era fericit de aglomerația din amfiteatru; dacă leșina o studentă, două, din cauza aglomerației, cu atât mai bine. Aici, dimpotrivă, era un fel de blândă ezitare.

Și iarăși, o observație neașteptată îl unește pe Brătianu cu G. Enescu din evocarea doamnei Zoe. Enescu era o reunire uimitoare de genialitate, caracteristică acestor mari compozitori, un fel de zeu al muzicii, așa-l vedeau, și în același timp avea un fel de imediatețe care respingea orice tentație exhibiționistă.

Era o mărturie a lui Ionel Gherea, care a fost acompaniator la pian și îl însoțea în turnee, în care povestește apariția sa la Ateneu când avea concerte. Venea cam cu un sfert de oră mai devreme, și, în mod neașteptat, ce făcea? Timp de 5 minute își impunea un scurt somn preparator fără nici un fel de fason, fără nici un fel de poză inspirată. Și după aceea trecea și intra magic în postura de interpret, disprețuind virtuozismul. Era loc și pentru o eroare, de fapt eroarea înalt creatoare, căci interpretarea sa era de o adâncime fabuloasă.

Acest firesc, acest curaj al firescului asociat genialității mi se pare că este iarăși un lucru foarte important într-o societate în care astăzi sunt mult prea mulți veleitari. Chiar într-o perioadă cum e cea dintre cele două razboaie, care a fost caracterizată prin buna productivitate intelectuală în România, existau fenomene de exasperare, puțin tumefiată, a conștiinței de sine și-a celebrității, care, paradoxal, ne provincializează. Încât această superbă înțelegere, profund civilizată, trebuie să o reținem, așa cum ne apare din portretul pe care îl schițează doamna Zoe.

Probabil că Enescu avea o forță de inducție extraordinară. Cred că există un duh al culturii care face să se transmită niște valori și cred că aceste capacități de inducție se datorează faptului că oameni mediocri, sau chiar de cultură foarte modestă, în contactul cu geniul, se saltă dincolo de ei înșiși. Și eu am avut ocazia să văd în jurul lui Călinescu asemenea fenomene, oameni care scoși în for public, erau lamentabili, iar George Călinescu trecea un fel de lucire secretă peste ei și erau alții. Să mulțumim Proniei că ne-a dat asemenea ocazie de înălțare.

Acad. Alexandru Zub, Elena Docsănescu, Teodora Stanciu

Comunicări, evocări, intervenții

Comunicări, evocări, intervenții

moderator: Dan Hăulică

Alexandru Zub

„Moralitatea istoriei", deontologia istoricului

Încep prin a gratula pe organizatorii acestor acțiuni, ajunsă la al doilea an și având deja o anume consistență. Regret că nu am avut timp să pregătesc mai pe îndelete expunerea de azi, mai ales că e o temă ce comportă un interes profesional și civic aparte.

Am pus anume intre ghilimele „moralitatea istoriei" pentru a semnala de la început că e vorba de o sintagmă bine circumscrisă cu un secol în urmă, dacă nu chiar mai dinainte. În cazul nostru, punctul de plecare ar putea fi eseul *Moralitatea și armonia istoriei,* prezentat de N. Iorga în toamna anului 1900, ca lecție inaugurală la Universitatea din București[1]. Mai vorbise pe aceeași temă și în alte lecții din seria de *generalități* ce aveau să-l consacre cumva și ca teoretician al domeniului[2], una din ele referindu-se anume la *Frumusețea în scrierea istoriei*[3], iar alta la vechea chestiune, mereu actuală: *Cum se scrie istoria?*[4] Alături de elementele ce asigură conținutul și forma discursului istoric, Iorga sublinia și vechea „tendință morală", prezentă încă la Plutarh, de care analistul trebuie să țină seama în evoluția domeniului, tendință pe care, în alt loc, el o numea „demnitatea istoriei"[5]. Ca și alți profesioniști, el menține ambiguitatea conceptului de *istorie,* ca realitate fenomenologică și ca discurs. Un anume „cult pentru realitatea lucrurilor" se degajă din mai toată opera savantului[6]. „Se credea odinioară în *magistra vitae,* în marea lecție care se adresa din adâncul veacurilor către vremurile noi. Istoria nu dă exemple de urmat; ea previne contra tendințelor de a le căuta. Dacă sociologia alunecă cu ușurință către generalizări seducătoare și cu atât mai false, istoria explică"[7], iar explicațiile pe care le dă îndeamnă la atitudini concordante. În concluzie, aprecia marele savant, „istoria este foarte folositoare, prin sensul ei moral și

[1] N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. IV, Polirom, Iași, 1999, p.79–83.
[2] *Ibidem*, p. 51 sqq.
[3] *Ibidem,* p. 69–73.
[4] *Ibidem,* p. 74–78.
[5] *Ibidem*, p. 75.
[6] *Ibidem*, p. 82.
[7] *Ibidem*, p. 153.

prin metoda pe care o întrebuințează", utilizabilă și în alte domenii[8]. Sub acest unghi, numai, ea se definește ca „marea judecată" a națiunilor și statelor.

S-ar putea prelungi cu folos o atare analiză, pe seama operei lui N. Iorga, dar și prin raportare la istoriografie în ansamblu, domeniu pe care savantul roman l-a explorat ca nimeni altul, pentru a conchide că „adevărurile istorice sunt de *discernământ*, nu de simplă constatare și reproducere"[9], iar discernământul presupune o deontologie, adică o sumă de reguli capabile să asigure o bună prestație profesională. De la anticul Lucian din Samosata, amintit și de Kogălniceanu[10], dacă e să admitem un reper inițial, disputele pe tema adevărului istoric și a moralității istoricului au produs o vastă literatură, complexă și aporetică, una ce nu poate fi însă rezumată momentan.

Să notăm numai că nevoia de a salva faptele din „mormântul uitării" i-a făcut pe vechii analiști să însemne „cursul anilor" și că gândul acesta s-a impus ca o normă de conduită în istoriografia evului mediu. Secole în șir, cărturarii noștri au fost siliți să se împartă între lupta pentru păstrarea ființei etnice și nevoia de a cunoaște un trecut nespus de agitat și nebulos. „Bietul om sub vremi", sintagma folosită de Miron Costin, în secolul al XVII-lea, a ajuns să exprime o atitudine colectivă și tocmai de aceea A. D. Xenopol a pus-o pe frontispiciul marii sale sinteze[11]. De la Miron Costin, cel omorât „fără județ" la 1691, până la noi, o serie tragică marchează cultura română, sfâșiată între *logos* și *ethos*, cum s-a spus, între imperativul cunoașterii și nevoia de a răspunde la presiunile momentului[12]. Contemporanul său, Constantin Cantacuzino, a sfârșit la fel, iar Dimitrie Cantemir se va stinge în exil, nu înainte însă de a fi lăsat neamului său și culturii în ansamblu lucrări fundamentale de istorie, literatură, filozofie, pe o linie căreia un alt mare erudit, Mircea Eliade, i-a dat numele de „tradiție enciclopedică"[13].

De la Cantemir, mesajul militant a trecut peste munți, unde s-a înfiripat, viguroasă, o întreagă *școală* a regenerării naționale, adăugând la temeiurile istorice argumente de ordin lingvistic, filozofic, juridic, în acord cu exigențele unui timp ce evolua sub semnul *Luminilor*. Prin *Supplex Libellus Valachorum*, acea pleiadă de eruditi a reușit să elaboreze, la finele secolului al XVIII-lea, un vast și coerent program național, ale cărui idei de bază se vor regăsi în proiectele regenerative din zona extracarpatină. G. Asachi și M. Kogălniceanu în Moldova, G. Lazăr și I. Heliade-Rădulescu în Muntenia se cuvin amintiți

[8] *Ibidem*, p. 319.
[9] *Ibidem*, p. 343.
[10] M. Kogălniceanu, *Opere*, II, ed. Alexandru Zub, Ed. Academiei, 1976, p. 392.
[11] A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, I, Iași, 1888.
[12] Alexandru Zub, *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc*, Junimea, Iași, 1983, p. 35–51.
[13] Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Junimea, Iași, 1987, p. 59–62.

cei dintâi dintr-o lungă suită de comilitoni ai cauzei naționale[14], „oameni ai începutului de drum", cum li s-a spus anume[15].

Toată mișcarea de renaștere ce a marcat „secolul naționalităților" și a condus la geneza statului român modern s-a bazat pe istorie, iar istoria pe limbă, tradiție, cultură. Istorismul a avut și are încă adversari redutabili, fiindcă a produs și distorsiuni nedorite, mai ales în perioada interbelică, însă fără el nu s-ar putea închipui marea împlinire românească de la jumătatea secolului al XIX-lea și din deceniile care au urmat, după cum nu se pot explica nici împlinirile analoge din alte spații etnoculturale. Este spiritul în care, la 1857, editând ziarul *Românul*, tocmai spre a susține această cauză, C. A. Rosetti așeza pe frontispiciu o dublă deviză, legând *lumina* de *voință* și *acțiunea* de *solidaritate*: „Luminează-te și vei fi! / Voiește și vei putea", „La treaba bună puțini se-adună / Dar mult pot cei puțini împreună". Se dorea pusă la lucru elita, acea minoritate activă, capabilă de proiecte și sacrificii, de asumarea *gândului* care biruise prin cronicari și prin „școala ardeleană", cu toate exagerările ei, pentru a fundamenta discursul regenerativ din secolul XIX și a se regăsi apoi la intrarea în biblioteca lui T. Maiorescu: „Birui-va gândul!".

Asemenea lucruri necesită o reflecție și o regândire continuă, spre a se înțelege cum acele exagerări, ivite din când în când, au putut duce la o negare totală a istoriei, ca sursă de mituri și de invenții pernicioase, ca în celebrul eseu *Regards sur le monde actuel*. Nu s-au văzut în istorie, ca discurs, decât legende, îngroșări subiective, falsuri, ignorându-se partea considerabilă de restituții oneste, dincolo de care nu s-ar putea ști mai nimic sigur din trecutul uman.

Renunțarea la trecut, asumată ca program și implicând o continuă deconstrucție istoriografică, nu e nici sapientă, nici posibilă. Istoria se vădește extrem de complexă, lupta pentru adevăr înaintează pas cu pas, pe seama unui spor de critică, analiză, reconstrucție[16]. Este o concluzie tonică, susceptibilă a stimula aprofundările. A regândi și asuma critic trecutul[17], a-l pune în slujba unui discurs meliorist denotă o atitudine profitabilă în orice timp.

Am evocat aici câteva repere din spațiul cultural românesc, dar se întâmplă la fel peste tot în lume. Pe la jumătatea secolului XX, a avut loc în Occident o lungă dispută pe tema uzului și abuzului în istorie, reactivându-se în fond o dezbatere mai veche, deja notabilă pe vremea lui Ranke și Fustel de Coulanges. Școala de la *Annales* și-a făcut un motiv de glorie din repunerea în

---

[14] Cf. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc,* Minerva, București, 1972.
[15] Idem, *Oamenii începutului de drum*, Cartea Românească, București, 1974.
[16] Cf. Ernst Schulin, *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979.
[17] Cf. Alexandru Zub, *A regândi și asuma critic trecutul*, în vol. *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România.* Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi, Iași, Polirom, 2002, p. 197–205.

discuție a marilor teme, admițând că istoria, ca discurs, se află sub o continuă supraveghere, ca în formula lui Marc Ferro[18], lesne de regăsit și la alți profesioniști ai domeniului, Peter Gay, Moses Finley, Ernst Nolte, Arnoldo Momigliano se cuvin amintiți în această ordine de idei, alături de alte figuri ce au dat o anume consistență dezbaterii[19]. H. I. Marrou, cunoscut mai ales prin studiile despre educația antică, creștinism, trubaduri, epistemologie, criza lumii moderne, a scris și o „teologie a istoriei", oferind un exemplu de compatibilizare a discursului erudit cu economia divină, dincolo de orice limitare pozitivistă[20]. Este și atitudinea lui Pierre Chaunu, unul din cei mai îndrăzneți istorici contemporani[21].

Nimic nu scandalizează mai mult simțul comun decât atribuirea unui sens moral istoriei. Trecutul uman, înțeles ca teritoriu al istoriei, a ajuns a fi, mai cu seamă în secolul XX, un obiect de analiză critică și de contestație, adesea în forme pasionale, excesive, ca în cazul lui Paul Valéry, cel mai vehement dintre negatorii ei. De o morală a istoriei, în condițiile unui asemenea discredit, nu putea fi vorba și nu va fi decât pe seama unei teologii a istoriei, așa cum a fost ea gândită e.g. de H. I. Marrou, Hans Urs von Balthasar ș.a.

Instinctiv, se poate spune, profesioniștii istoriei au căutat să-și apere domeniul, identificând elementele capabile să-i asigure demnitatea, în zona investigației, ca și în cea didactică. Exemplul cel mai spectaculos, deja amintit, ni-l oferă obstinația cu care N. Iorga a definit scrisul istoric ca un domeniu în care dimensiunea cognitivă trebuie să se armonizeze mereu cu funcția etică, iar „moralitatea istoriei" (sintagmă folosită anume) cu frumusețea discursului. „Viața unui popor, succesul lui în lunga luptă tăcută a națiilor, nu le determină nici întinderea pământului, nici numărul populației, nici bogăția; acestea se câștigă, dar ele nu stau la originea puterii. Izvorul acestei puteri e viața morală a unei aglomerații umane, seriozitatea cu care privește traiul, măsura cu care își alege țintele și vigoarea cu care le urmărește, respectul adânc, cultul pentru realitatea lucrurilor"[22].

Asemenea valori nu se impun de la sine, ci e nevoie de un studiu tot mai atent și mai adânc, pe care numai istoria, în colaborare cu disciplinele conexe le poate pune în lumină. Iar de „moralitatea istoriei" nu se poate vorbi fără deontologia istoricului, ceea ce implică respect pentru fapte, dar și mesaj etic.

---

[18] Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance*, Calmann-Lévy, Paris, 1985.
[19] Cf. Hervé Coutau-Bégarie, *Le phénomène „Nouvelle Histoire". Stratégie et idéologie des nouveaux historiens*, Economica, Paris, 1983 (1988).
[20] H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, Seuil, Paris, 1962; *Théologie de l'histoire*, Seuil, Paris, 1968.
[21] Pierre Chaunu, *La mémoire de l'éternité*, Lafont, Paris, 1975; *La mémoire et le sacré*, Calmann-Lévy, Paris, 1978.
[22] N. Iorga, *op. cit.*, p. 82.

Mă opresc aici, dar vă stau la dispoziție pentru eventuale explicații sau completări.

* * *

Dan Hăulică:

Puteți să mai continuați. Era așa de frumos articulat ansamblul ideilor, încât cred că vi se concede. Oricum, stăm sub emblema neuitată a cronicarului: „Biruit-au gândul".

Iată idei care structurează o vastă experiență de cultură și care se răsfrâng și în imediatul nostru, pentru că ne atinge, deseori în chip dureros, joaca frivolă a destructurărilor. Ideea de a gândi istoria cu această gravitate, fără a fi robii unui pozitivism mărunt, dar, în același timp, știind să ne încredințăm structurilor fondatoare și structurilor integratoare, de tipul mitului, este, cred, foarte utilă pentru noi toți.

Orice amator, la noi, se constituie în critic al miturilor. Mitul devine orice realitate care a fost obiect de reverență, de mari eforturi, precum istoria regenerativă a României. Și miturile sunt tratate cu un fel de cochetărie, care nu e nici măcar livrescă, care este un tic livresc. Așa încât eu zic că e foarte important că ne-ați atras atenția asupra unui plan de gravitate a gândului, de care aveam foarte mare nevoie.

Sunt, nu numai la noi, ci și în Franța și în alte părți, oameni care cred că totul reîncepe și trebuie reluate toate entitățile fundamentale – națiunea și toate lucrurile pentru care s-a murit, nu numai s-a muncit. Cred că este loc pentru o considerare, care să țină seama de caracterul nobil al meseriei celor ce se apleacă asupra trecutului, dar în același timp de o perspectivă, nu numai deontologică, eu aș spune de o axiologie, care depășește specializarea științifică. Așa încât cred că o să lucreze în mințile noastre ideile expoziției din seara aceasta a profesorului Zub. Îi mulțumesc foarte călduros.

Ion Pop

O prefață și o postfață, între etic și estetic

Am ales, pentru a ilustra foarte semnificativa, din mai multe puncte vedere, relație a profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga cu discipolii săi, două cazuri oarecum extreme: felul cum îi citește, în momente importante ale creației lor, pe doi poeți foarte deosebiți ca formulă, cum sunt Ioan Alexandru și Mircea Cărtărescu. Așadar, voi urmări, pe de o parte, lectura prefeței scrise de regretatata Profesoară la antologia *Pământ transfigurat*, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva în 1982 și, pe de alta, postfața la *Poeme*-le *de amor* ale celuilalt, mai tânăr poet, publicate în 1983.

Făcând aceste gesturi de întâmpinare, Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu-și propunea, cred, să realizeze doar niște lecturi mai mult sau mai puțin de rutină, intrate oarecum în virtutea inerției în spațiul său de interes critic, ci, mai mult, intervenea în sprijinirea morală și, aș zice, foarte importantă în circumstanțele ideologice date, a două nume de marcă ale poeziei românești a momentului, ale căror cărți erau, la începutul anilor '80, evident vulnerabile. Mai exact, în cazul lui Ioan Alexandru, aflat atunci în plină desfășurare a unui univers imaginar profund marcat de spiritualitatea creștină, lumea *Imnelor*, acea carte avea fără îndoială nevoie de un suport venit din partea cuiva care se bucura de un anume credit „oficial", pentru a putea „trece" de strâmtorile și strâmtorările cenzurii. La rândul său, lui Mircea Cărtărescu, autor al unor poeme deloc tradiționaliste și deloc conformiste, în alt sens, desigur, decât în cazul confratelui mai în vârstă, nu-i strica o susținere expresă din partea unui intelectual de prestigiu, cotat, evident, printre spiritele grave, deloc pornite pe parodie și discreditarea poncifelor poetice moștenite.

Desigur, autorul abundentei serii de *Imne* își văzuse tipărite o parte din cărțile cu tematică accentuat spirituală, însă vremurile se înăspriseră, cum se știe, în acel„deceniu satanic", cum îl caracteriza în *Jurnal*-ul său profesorul Mircea Zaciu, încât asemenea poeme nu erau din principiu bine primite, ci în cel mai bun caz tolerate sub un fel de presiune. Exista, evident, acoperirea „patriotică" a versurilor, începând cu ambiguitatea din titlu, căci, pe de o parte, „pământul" putea fi citit deopotrivă în sensul lui concret, de element cosmic, planetar, dar și de „țară", iar „transfigurarea" putea fi la fel de bine poetică și mai larg spirituală, adică marcată de sacralitate și transcendență,

pătrunsă de lumina divină. Rămânea, însă, frapant pentru cititorul întregului volum, angajamentul spiritual-creștin, iar acest fapt se cerea cumva motivat prin situarea lui într-un complex de determinări ale expresiei poetice de care nu putea fi disociat fără ca celelalte elemente să sufere – de exemplu, cele de ordinul adeziunii la o mare tradiție a poeziei românești interesate de istoria națională, de lumea statornică a satului transilvan și de folclor, ori de celelalte tradiții, cărturărești, organic legate de Tradiție, în sens bisericesc etc.

În consecință, în lectura acestui studiu introductiv, cititorul atent poate descifra un soi de dublă strategie. Este, mai întâi, cea care conduce la fireasca descifrare și evaluare a mesajului și structurilor textului poetic ca atare; iar apoi – și împletită cu ea, în jocul „diplomatic" al comentariului – cea chemată să facă poemele acceptabile de către o cenzură permanent alergică la însemnele religiosului.

Prefațatoarea va sesiza, astfel, de la debuturile poetului, „ascendența clară, de netăgăduit a înaintașilor săi transilvani" – de la Coșbuc și Iosif, la Goga, Blaga, Cotruș, Beniuc –, precum și recurența unor motive lirice trimițând la spațiul și la tematica tradiționalistă, însumată în ceea ce numește „cosmosul rustic și pastoral al lui Ioan Alexandru". Sesizând ca elemente obsedante *pământul* și *lumina*, căreia îi asociază, în chip semnificativ „mijloacele blânde și pline de putere", evocând „cuvintele cele mari, izbăvitoare" și lăuntrica „forță concentrată de aspre asceze" dintr-o carte precum *Vămile Pustiei*, fără să spună, așadar, lucrurilor pe nume, ci recurgând la aproximări și echivalențe, Zoe Dumitrescu-Bușulenga vorbește și despre „aventura supremă a spiritului". Lucrează, cum se vede, cu un fel de sinonime ale experienței religioase, amânând înscrierea acestei viziuni sub semnul sacrului, până ce va fi încadrat demersul ideatico-poetic și într-un context literar și filosofic european, oarecum neutralizant: mai întâi prin referință la marele romantic spiritualizat Hölderlin și, imediat, la Heidegger, filosoful care l-a citit din perspectiva căutării Ființei cu majusculă și a reîntemeierii lumii sub semnul spiritului și al poeziei: „Dar ceea ce rămâne, întemeiază poeții" – fusese pentru gânditorul de la Freiburg versul esențialmente definitoriu, în jurul căruia construise o întreagă viziune mito-poetică… Cu un adaos de argumente din Mircea Eliade, lectura poate acum ajunge la un alt strat al „blindajului" preventiv, introducând ideea *sacralității* prezente în scrisul poetului, asociată protector cu plenitudinea existențială râvnită și de țăranul român, deci lărgind spațiul integrator pentru a destinde cumva presiunea asupra datului central și decisiv pentru caracterizarea acestei poezii, care este tocmai sentimentul *sacrului*; poetul ar fi, așadar, „însetat de plenitudine *ca și de sacru* (subl. n.) într-un fel instinctiv, ca tot țăranul român"; apoi interesul său pentru limbile vechi, precum greaca și ebraica, „limbi care păstrau închisă taina sacrului și deci valoarea de *logos*", e relaționat din nou cu „sacralitatea limbii sale curate de la țară *și din cărțile noastre sfinte*". Să se observe că trimiterea la sacralitate

apare, iarăși, în a doua poziție, după referința la o sfințenie care nu e tocmai așa ceva, ci are o ambiguitate mai curând metaforică, însemnând în primul rând marca originilor, sugestia unei esențialități, respectul înfiorat față de anumite tipare tradiționale etc.

Se pot acum completa referințele și la „arhaitatea izvoarelor de viață autentice care leagă ieri-ul de azi", iar printre ele e strecurată și trimiterea la poezia și muzica bizantină, ba chiar la „isihia bizantină", căreia atributul *strămoșească* îi vine în sprijin imediat, cu un aport dinspre marea muzică cultă românească marcată de pecetea bizantină, a lui Paul Constantinescu, „unul din foarte marii muzicieni români", deci cu o autoritate impunătoare, de natură să întărească argumentul în favoarea confratelui literat, pentru a încheia această secvență cu un accent în plus pe tradiția luminoasă și încurajatoare: „blândețea și dulceața acelei *muzici vechi tratate în spirit contemporan*, în luminile străvezii care înconjură sufletul și cuvântul, bucuria liniștii nestricate ce radia din *sufletele pioase și curate ale strămoșilor noștri*" (subl. n.). Sintagma „ființa noastră etnică" e binevenită și ea în acest context argumentativ.

Referința care urmează, la Dante, e făcută după ce poezia – „*marea* poezie" – e definită, la rândul ei, ca *res sacra*, „tot mai departe de joc și gratuitate", exprimând, dimpotrivă „o sete enormă de tărâmul luminii noncreate". „Vocația patriei spirituale", aspirația „spre un absolut ce i se sustrage", „starea aceea a desăvârșirii întrevăzute" sunt alte variante ale spiritului religios, nu numit direct, cum se vede, ci doar aproximat, sugerat (cuvântul *patrie* reapare – sprijin stilistic pentru ceea ce nu este, din nou, simplă patrie, ci trimite la tărâmuri spiritual-creștine), tot așa cum alăturarea experienței discursive a acestei poezii asociate cu „imnurile bizantine ale lui Roman melodul" e lărgită spre imnurile lui Hölderlin ori către inflexiunile „folclorului românesc în momentele harurilor supreme" – termeni de referință ce nu lasă singur reperul religios, ci îl laicizează într-o oarecare măsură, chit că recuperează imediat atributul sacru prin eufemismul „harurilor supreme", ce pot califica tot atât de bine calitatea estetică a producției folclorice în cauză și dimensiunea sa religioasă.

Ceva mai jos, oratoriul *Creațiunea* al lui Haydn, și cosmogonia din prima *Scrisoare* eminesciană (pe o similară balanță între sacru și profan) sunt împinse în fața celei de a doua părți a frazei critice, care spune, în sfârșit, lucrurilor pe nume: „…la care vine să se adauge hierogamia ținând de rădăcina ortodox-bizantină a spiritualității românești din poemul lui Ioan Alexandru, care păstrează astfel tradiția liricii românești de *res sacra*", nu fără a scoate din funcțiune mecanismul strategiilor echilibrante, căci rădăcina spiritualității românești e pusă în ecuație cu cea lirică, ambele asociate sub cortul protector al sintagmei latine *res sacra*. Câteva „simboluri de sorginte bizantină" vor și fi aduse în discuție, de data aceasta pentru a sugera sacralitatea faptului *istoric* național, legătura profundă dintre Patria pământească și Patria celestă.

Exemplul martirajului lui Brâncoveanu cere ca și automat atributul *sacru*, și nu mai puțin Neagoe Basarab cu ale sale *Învățături*, retopite la confluența dintre „metafore blagiene și bizantine". „O sfințenie a eroilor, o sfințenie a mesajului jertfei transmis urmașilor", o „hartă a sacrului întâlnit în fiecare gest, urmând o tradiție fără apus" completează suita de repere între care este încadrată poezia *Imnelor*, nu fără a-l evoca și pe medievalul autor al *Cântecului despre soare*", adică pe San Francesco, și a fi introdus „formula de… îmbunătățire morală" dedusă dintr-un poem… (Să se remarce și inserarea unor sintagme tipic bisericești în acest discurs critic zigzagat, precum : „lumină necreată", „liniște nestricată", „îmbunătățire morală"…).

Am parcurs acest mic itinerariu prin poezia lui Ioan Alexandru, propus de prefațatoarea sa, pentru a scoate în relief interesantul și semnificativul acompaniament al unei descrieri analitice a universului imaginar și a limbajului „imnelor" poetului cu ceea ce am numit *strategia de susținere a cărții*, de protejare a ei de injoncțiunile lipsite de nuanță ale cenzurii regimului ateu. Insinuarea accentului fundamental, religios, al acestei opere se face treptat, prevenitor, chemând în sprijin, ca pe un fel de instrumente de presiune asupra cititorului-cenzor, diverse tradiții, locale și străine, de valoare și prestigiu universale, cu apăsarea evidentă pe datele specifice literaturii și simțirii românești, într-o epocă în care, astfel asociate cu elementul etnic, calificativele sacrului și religiosului puteau fi acceptate mai ușor. Nu e de trecut cu vederea, desigur, calitatea în sine a discursului critic care, fără să fie – prin chiar formula prefeței – foarte aprofundat, atent la detalii și nuanțe ale structurilor limbajului poetic, trasează totuși câteva sigure linii de încadrare tipologică și surprinde cu acuitate principalele sale trăsături particularizante. Specialistul în materie de literatură universală și comparată își spune cuvântul chiar și pe această suprafață mai restrânsă a lecturii.

În celălalt caz, al întâmpinării, iarăși protectoare, a prea puțin tradiționalistei cărți a lui Mircea Cărtărescu, apropierea de acest univers poetic poate părea insolită, chiar dacă ne amintim că teza de diplomă a tânărului poet fusese dedicată lui Eminescu, deci unui scriitor de interes major pentru profesorul îndrumător. E de crezut, însă, că scrierea postfeței, de data aceasta, la *Poeme de amor*, e ecoul unei cereri exprese a autorului ce se simțea pândit de același spectru al cenzurii, date fiind libertățile pe care și le îngăduia tocmai față de „tradițiile" poeziei românești, total diferite de cele la care adera confratele neotradiționalist. Era vorba, dimpotrivă, de un nonconformism manifest, de natură să provoace din nou și din motive diferite o formă de vigilență interdictivă. În orice caz, Profesoara ce se simțea mai în familie scriind despre clasicități va fi simțit ea însăși ca pe un fel de provocare, de data asta pozitivă, chemarea de a pătrunde într-un teritoriu cvasiavangardist, ce solicita, evident, un alt tip de limbaj interpretativ decât cel prin forța lucrurilor mai solemn –

stilizat, modelat cumva de obiectul însuși al gloselor.

Nu e cazul, evident, de a întreprinde în acest moment o analiză propriu-zis critică a textelor lui Mircea Cărtărescu, însă nu e nevoie de cine știe ce stăruințe asupra universului imaginar și a limbajului care-l articulează pentru a identifica micile șocuri pe care le putea povoca Direcției Presei o asemenea operă. Începând chiar cu titlul care, invers față de cel al cărții lui Ioan Alexandru, promitea mai degrabă o „desfigurare" a temei majore care a fost dintotdeauna pentru poezie *iubirea*, numită acum cu termenul desolemnizat, persiflant, cu procentul lui de desuetudine, *amor*. Deși, la o altă vârstă, romantică, a liricii românești, un Eminescu se putea întreba, filosofând grav, „Ce e amorul ?".

Or, sub „amorul" lui Cărtărescu se ascundeau convenții, emfaze demontate prin coborâri vertiginoase în expresia comună, cotdiană, colocvială, demitizantă, cu recurs la procedee intertextuale ce puteau afecta tocmai gravitatea privirii conformiste despre marea tradiția poetică, *y compris*, cea mai recentă, de pildă cazul lui Labiș din *Primele iubiri* (1956), cu celebrele versuri: „Sunt iar îndrăgostit, e-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu", curcubeu pe care urmașul liric îl plasează „desaupra chioșcului de ziare, stație de taxi, farmaciei și WC-ului public din piața Galați", oferind, în poemul *O seară la operă* o primă mostră de „democratizare", ca să zicem așa, a retoricii marilor, nobilelor sentimente. Este doar un exemplu.

Doamnei Profesor Zoe Dumitrescu Bușulenga, un asemenea limbaj nu-i este tocmai pe plac, gusturile sale în materie de poezie sunt altele – dovadă că a studiat cu predilecție clasicitățile, marele Romantism etc. – însă vasta sa cultură poetică îi interzice să limiteze sfera poeticului la frontierele gustului sau preferințelor personale, acceptând din principiu, în cadrele exigențelor estetice, orice forme de expresie, fie ele și iconoclaste. În textul celor două pagini de postfață la *Poemele de amor*, Domnia Sa își mărturisește sincer anumite rezerve, de pildă față de unele „teribilisme erotizante, încă adolescentine", dar le include într-un ansamblu complex de „răspunsuri posibile la înfriguratele întrebări ale iubirii", cu belșug, iarăși, de referințe culturale – de la Platon la Dante, Shakespeare și Goethe, garanți ai principiului superior care, se sugerează, ghidează și discursul noncoformistului liric român. Că nu-i convine „aventura carnală, reluată până la sațietate" în aceste versuri e limpede, de aceea și încearcă relativizări, schițează dubii, trece evidențele în regimul aparențelor, caută, fericită să găsească un vers care s-o confirme, o sete de „absolut" către care e convinsă că s-ar cuveni să năzuiască „eroul-artist": „Dincolo de aventura carnală, reluată până la o neascunsă sațietate ca motiv părelnic al poeziei, eroul cufundat (poate tot părelnic) în contingent, caută înspre o altă ordine totuși: „între flăcări, benzină și țevi meditam la pace și puritate". Acolo ar trebui să-l poarte iubirea, înspre ordinea în care diviziunea dispare și unitățile originare se reconstituie prin perfecta convergență a elementelor cuplului. Dar spre acea unitate nu l-ar putea duce pe eroul-artist

însetat de absolut decât întruparea paradigmatică a „eternului feminin", iubita. Or, ea își dovedește, de-a lungul prelungitului experiment în ordinea concret-senzorială, totala inadecvare la un zbor înalt…" Sunt, poate, cuvinte prea mari pentru a defini substanța reală a universului imaginar cărtărescian, dar, dincolo de aceasta, interesează, tot dintr-un punct de vedere „strategic" și dincolo de rezervele proprii, diplomatic exprimate, „scuza" oferită de un alt mare model, Dalila din *Scrisoarea* eminesciană, colac de salvare… tipologică, de eventualele mici furtuni provocate de paznicii armoniei ideologice. Dacă până și Eminescu… Și se adaugă încă un număr de trimiteri convingătoare, la ironia romantică și suprarealistă.

Drept „curse", capcane adică, intinse de poet sunt numite și elementele de tehnică intertextuală, datorată culturii poetului, ce „se fixează cu determinare în descendența modernilor, pornind adică dinspre Baudelaire și Edgar Poe", apoi dinspre tradiția românească parodiată, dar al cărui „urmaș" s-ar simți autorul, și cu care se polemizează implicit, în „istoria prescurtată a artelor poetice românești" care este ciclul *O seară la Operă*, unde, *nota bene,* doar Eminescu scapă pastișei – „semn al respectului suveran ce i se poartă". Alți mari poeți europeni moderni sunt aduși în sprijin spre a demonstra „o creștere organică internă", dar nu fără a introduce, cu o doză de șiretenie – pentru a justifica din nou o sintagma poate răuvoitor interpretabilă a lui Cătrărescu –, o trimitere la „celebrul venin" baudelairean, „incriminat de dușmanii *Florilor răului*".

Cine avea urechi de auzit trebuia, așadar, să audă și să nu riște, de data asta pe tărâmul nostru poeticesc, de a fi calificat derept „dușman" al noilor flori lirice otrăvitoare… Că astfel stau, în esență, lucrurile e confirmat de pasajul imediat următor al postfeței, unde citim: „Reclamându-se impetuos din… *tradiția* (și se subliniază cuvântul *tradiția*!) celor mai îndrăzneți novatori, să vrea oare Mircea Cărtărescu să dea poeziei românești noi „flori ale răului", noi „flori de mucigai", ca acelea care, ieșite de sub pana lui Arghezi, scandalizau amarnic pe tradiționaliștii monocorzi?"

Iată, deci, care era ținta: cei care ar manifesta îngustime de spirit în lectura și interpretarea acestei poezii și-ar putea atrage atributul infamant de „tradiționaliști monocorzi"… Pe deasupra, autoarea postfeței ține să-l situeze decis pe Mircea Cărtărescu într-o firească continuitate, pozitivă, dinamică, în raport cu înaintașii români: „Analizându-și, în poezie, propria poezie, după o tehnică foarte modernă, încercând să se autodefinească față de înaintași, tânărul poet dovedește implicarea sa în devenirea specifică a liricii românești, cu o conștiință acută a continuității și în același timp a distanțelor istoric necesare între etapele unei culturi". Acum, concluzia luminoasă poate fi rostită fără teamă și reproș: „De aceea, credem că, în timp, scoriile frondei juvenile excesive vor cădea de la sine și-l vom găsi pe înzestratul poet nu numai în tumultul contingentului, unde „cea mai frumoasă amintire e infernul", ci și

în grădinile senine, de *pour azur*, ale lui Akademos"! Că poetul nu arăta nici o intenție de a ajunge în acele luminoase grădini nu mai contează: speranța a fost anunțată, excesele denunțate cu o blândă pedagogie, fronda atenuată prin topirea într-o tradiție impunătoare a poeziei moderne, dinamica spiritului creator demonstrată pe viu.

De altfel, ceea ce era de demonstrat fusese enunțat, cu tact, încă în prima frază a *Postfeței*: „Cu tinerețea explozivă a lui Mircea Cărtărescu te afli mereu pe tărâmul minat al surprizelor. De aceea, se cade să-l citești cu atenție circumspectă și să te ferești de judecăți pripite ori cu caracter apodictic. Să privești cu băgare de seamă la universul său caleidoscopic, știind că este unul, în toată puterea cuvântului, în ciuda unei aparente fărâmițări, a unei înșelătoare juxtapuneri de detalii disparate, smulse realului". „Ritmurile sincopate ale unui *azi* acut, ale unui timp resimțit de artist în forța impactului contemporan", ce urmează imediat, veneau deja să preîntâmpine posibile obiecții relative la cine știe ce rătăcire și deviere de la spiritul vremii noastre dinamice.

Schimbând ce e de schimbat, se vede încă odată, ca și în cazul prefeței la cartea lui Ioan Alexandru, că, deși vizitează universuri poetice foarte diferite, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, face operă de promovare a unor valori estetice autentice, de la înălțimea unor exigențe etice demne de readus aminte și în numele unei libertăți de gândire și de creație firești într-o lume normală. Numai că cea a numitului „deceniu satanic" nu era deloc așa ceva. De unde și punerea în funcțiune a unor „strategii" de susținere pe care omul de cultură înaltă care a fost reputata profesoară s-a simțit obligat să le activeze cu o diplomație ce ținea nu numai de finețea spiritului său critic, ci și de o „diplomație" aparte a comentariului, în care eticul și esteticul se asociau organic și fertil, în dificilele condiții de control și restricție ideologică a libertății de creație.

* * *

Dan Hăulică:

Vreau să-i mulțumesc profesorului Pop pentru aplicația așa de implacabilă pe care o pune în analiza acestor texte. Cred că problema e mai largă decât aceea a două cazuri care erau de apărat printr-o critică de susținere ce își propune de la început să dejoace atacurile și interdicțiile cenzurii.

Problema mai largă este în ce măsură un critic, chiar când nu iubește până la capăt ceea ce prezintă, simte nevoia și obligația să intre în niște modalități de sensibilitate și de gândire, prin care să aducă omagiu obiectului său de analiză. Pentru că acesta este cazul clar al asocierii interesului profesoarei și la poezia lui Cărtărescu. Așa încât diplomația este, poate, o formă de deontologie – corectitudinea noastră de a ieși din noi înșine și de a încerca să îmbrățișăm și ceea ce, în imediat, nu ne place.

În orice caz, problema e vastă și vă mulțumesc că ați apucat-o pe toate planurile.

Cei doi sunt scriitori care ne stau în memorie. N-am să-l uit niciodată pe Ioan Alexandru, la Roma, în '69, era într-un fel de exaltare tenace. Avusese ocazia să asiste la câteva ore de curs ale lui Heidegger. Nu știu ce pricepuse, căci ce germană trebuie să știi ca să pricepi!, dar ce era emoționant era un sentiment de botez intelectual. De la Eminescu n-am mai avut așa ceva în poezia noastră. Sigur, Blaga intra din plin, cu instrumente bine forjate în înțelegerea filosofiei. Dar, la un poet care nu e pregătit pentru asta, acest sentiment, această nevoie a revelației filosofice spune foarte mult.

E un poem admirabil al lui Ioan Alexandru, în care grâul este recoltat, primele pâini sunt scoase pe ștergare și „...Satele ies de pe câmp și de pe câmp coboară / în univers". Perspectiva aceasta a detresei firești, o alunecare de la concretețea planului local până la vastitatea universului, înseamnă de fapt o trăire până la instinct a nevoii de filosofie. Asta a și atras-o pe doamna Zoe la Ioan Alexandru, dincolo de cutare ori cutare detaliu.

Silviu Mihăilă

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Fascinația comparatistă". Despre Eminescu în orizontul romantismului german[1]

> „Omul desăvârșit trebuie să trăiască deodată în mai multe locuri și în mai mulți oameni; lui trebuie să-i fie mereu prezente în minte un orizont larg și evenimente felurite. Atunci abia va lua naștere acea autentică și grandioasă prezență a spiritului care face din om un adevărat cetățean al universului…"
>
> Novalis[2]

Eminescu și romantismul german a reprezentat pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga o adevărată provocare datorită dificilei exegeze de a o ancora la nivel european. Rod al unei munci de mai bine de douăzeci de ani, criticul literar aplică de această dată textului eminescian o viziune comparatistă insolită prin relevarea unor noi interpretări ce vizează creația eminesciană raportată diacronic spațiului romantic german. Spirit umanist de o mare finețe profesională, Zoe Dumitrescu-Bușulenga reia, la vremea respectivă, traseul anevoios și nu o dată analizat – G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, G. Călinescu, Sergiu Al. George sunt doar câteva nume literare care au schițat o posibilă legătură între Eminescu și cultura germană. Ea recitește contribuții mai vechi pentru edificarea sa și pentru o construcție extinsă ca surse, lecturi și afirmații bazate pe noi și seducătoare ipoteze de ordin tematologic și, mai cu seamă, comparatist. Ideea principală a studiului este aceea că întâlnirea marelui poet cu valorile germane (filosofie și literatură în special) a fost benefică, mai întâi prin natura catalitică a acestei culturi, de unde și posibilitatea disocierilor

---

[1] Studiul de față a fost susținut la Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu", ediția a XXXIV-a, Iași, mai 2008 şi este în curs de apariție în volumul colectiv *Studii Eminesciene*, volum ce reunește lucrările premiate din cadrul acestui colocviu. De asemenea, studiul face parte din lucrarea de licență *Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Oglindiri eminesciene în orizonturi exegetice* (coordonator științific prof. univ. dr. Ioana Both), susținută în sesiunea iunie-iulie 2008 la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca.

[2] Novalis, *apud* Ricarda Huch, *Romantismul german*, București, Editura Univers, 1974, p. 230.

și a proclamării ce-și afirmă liber originalitatea și substanța distinctă”[3].

Așadar, elementul de noutate al acestei exegeze comparatiste reiese din capacitatea de sinteză a eminescologului care, cunoscând bibliografia subiectului, nu se sfiește de a miza pe „dislocări interpretative”. Cu alte cuvinte, Zoe Dumitrescu-Bușulenga reevaluează concluziile stabilite de criticii de dinainte și chiar dacă unele interpretări aveau rolul de a închide „fișierul” Eminescu – uneori „diagnosticul” literar pus strâmtând orice portiță spre o nouă abordare comparatistă a relației operei lui Eminescu cu romantismul german[4] –, criticul face muncă de „șantier”; documentarea exhaustivă în tratarea și redescoperirea acelor înrâuriri comune operei eminesciene și romantismului german aduce pe lîngă viziunea inovatoare, singulară, și prezentarea unor argumente serioase care de multe ori pot deveni un „punct de germinație” pentru alte noi analize; unghiul de receptare a influenței germane în opera eminesciană poate fi plurivalent rotit; „orizontul de așteptare” este larg deschis. Pornind de la capitolul *Premise pentru o tipologie*, ce deschide lucrarea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Iorgulescu circumscrie punctul de vedere al autoarei în următorii termeni: „criticul scoate practic din discuție termenul *influență*, resimțit ca restrictiv și ineficient, înlocuindu-l cu acela de *întâlnire*, ce poate deveni un concept fertil prin sugerarea unui proces de autoidentificare, desfășurat pe baza cunoașterii aprofundate a *celuilalt* și a *celorlalți*, în cazul lui Eminescu a romantismului german. Nu lipsește nici perspectiva mai largă a istoriei, nici aceea a orizonturilor de așteptare caracteristice epocii”[5], căci, afirmă autoarea în deschiderea volumului, „s-au întâlnit în Eminescu, în mod fericit, un moment al istoriei românești, încărcat de alte necesități ale dezvoltării decât momentele anterioare, cu o structură individuală mentală și psihică de o natură superioară, consonând în țară, parțial cu *noua direcție* a Junimii, iar în afară cu întreaga lume a culturii transmise prin intermediul filosofiei și literaturii germane romantice”[6].

Tot o notă distinctivă a exegezei comparatiste este punerea în proiect a spiritului didactic al eminescologului, după înțelegerea critică pe care Constantin Cubleșan i-o atribuie: „spiritul metodic, umanist al distinsei

---

[3] Ion Vlad, *Orizonturile operei eminesciene*, în revista „Tribuna”, XXX, 1986, nr. 44, 30 octombrie, p. 1, 6.

[4] Ne putem referi la binecunoscuta anliză a lui G. Bogdan Duică, *Despre Floare albastră – explicare istorică*, în Bul. „Mihai Eminescu”, 1931, p. 18–19, care susține că nu poate fi vorba de nicio legătură motivică sau simbolică între prezența „florii albastre” la Novalis şi la Eminescu. Z. D. Bușulenga demonstrează contrariul; vezi în acest sens subcapitolul *3. 3. Universuri paralele în confluențe literare* al lucrării de licență din care face parte textul de față.

[5] Mircea Iorgulescu, *Comparatism şi interpretare*, în revista „România literară”, XIX, 1986, nr. 42, 16 octombrie, p. 10.

[6] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu şi romantismul german*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 1999, p. 30.

profesoare face ca întotdeauna organizarea demersului său analitic să urmărească, în opera (și viața) poetului, o linie de ascensiune cronologică, căutând a stabili trăsăturile specifice fiecărui moment în parte, poetul însuși fiind înțeles ca un <om prin excelență al treptelor> ce suie simultan pe toate nivelurile”[7]. Criticul tinde să creadă că aceste afirmații înglobează, *in nuce*, ascensiunea discursului exegetic, înțeleasă într-o reală conjunctură ce-l prezintă pe Eminescu în plinătatea devenirii sale: „ca într-un sistem de vase comunicante, fiecare etapă instaurează creator unitate în diversitatea altfel descumpănitoare a activităților mentale eminesciene. Pe acest criteriu se fondează însuși programul de investigare pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga și-l denunță tranșant”[8]. Eminescologul înțelege acest demers drept unul inițiatic, se avântă în spațiul german conștientizând că în orice moment, de oriunde, se poate ivi ipostaza alterității eminesciene ca o formă de definire a propriei existențe creatoare „îndreptându-ne, așadar, spre ceea ce nu știm, ne creăm singuri încurajatoarea iluzie a existenței unor tărâmuri încă virgine, unde am avea, poate, șansa nemaipomenită de a descoperi verigi necunoscute, de a spune încă ceva, revelator, esențial pentru natura adâncă a omului și a substanței operei. Și cum astăzi sunt aproape spulberate nădejdile scoaterii la lumină a unor noi documente probante pentru viața și opera poetului, ne întoarcem cu lăcomie spre acel tip de cercetare care ar putea trăda ceva din articulațiile unui tip de gândire, ale unui demers creator care aruncă altfel interdicții inhibitorii minților noastre de rând. A face cercetare comparativă pe opera eminesciană înseamnă, poate, în viziunea unor specialiști, a te depărta centrifug de aceea. Dar, pe de altă parte, privind-o din afară, din perspectiva unor contacte care au avut calitatea unor opțiuni tacite din partea poetului roman, te-ai putea apropia în alt chip de modul de funcționare a capacității de evoluare printre influențe și de selecție a lor, ai putea circumscrie cu aproximație măcar larga arie a întâlnirilor mai mult sau mai puțin determinante pentru un spirit atât de liber și neînchipuit de bogat cum a fost acela al lui Eminescu”[9].

Ceea ce e cu totul interesant în *Eminescu și romantismul german* este tocmai această „fascinație comparatistă” pe baza căreia Zoe Dumitrescu-Bușulenga construiește universul mitic eminescian: „comparatismul aplicat la Eminescu se cuvine să fie, din capul locului, unul *sans rivages* (n. n. „fără granițe”), nu unul de statistici, taxinomii sau de orice altă metodă, oricât de modernă, dar la fel de inoperantă. Și am înțeles în ce pas ne aflăm cu metodele noastre comune, dar și ce utilitate reprezintă studiul comparativ în general, zăbovind îndelung asupra traducerilor realizate de Eminescu, de la *Die Kunst der*

[7] Constantin Cubleşan, *Eminescu în conştiinţa critică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1994, p. 166.
[8] *Ibidem*, p. 166.
[9] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu. Viaţă. Operă. Cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 283.

dramatischen Darstellung (*Arta reprezentării dramatice*) de Heinrich Theodor Rötscher, la *Kritik der reinen Vernunft* (*Critica rațiunii pure*) a lui Kant și până la fragmentele din *Principele* de Machiavelli (capitolele XVIII și XIX)"[10]. Tot autoarea, motivându-și astfel, încă o dată, opțiunea pentru oglindirea poetului în romantismul german, ne face cunoscut modul în care se construiește universul eminescian: „presupune ca în mitul amphionic extins, și arhitectura și muzica și poezia și filosofia și știința, într-o viziune de totalitate, care depășește un simplu curent literar sau o monografie oricât de clară a unui stil […], poetul aparține tipului de *creativitate beethoveniană*. El își construiește deci, lent, veșnic nemulțumit, perfecționând fără odihnă, arhitect, bijutier și muzician tenace, vastul său univers. Arunca orice obiect întâlnit în cale, ca pe un metal oarecare, în mereu arzătorul creuzet al minții sale, ale cărui temperaturi de fuziune topeau totul și aduceau în lumea frumuseții forme noi, nemaivăzute, ale structurilor poetice"[11]. Luând în considerare cele afirmate mai sus, ne întrebăm dacă eminescologul nu vorbește, printre rânduri, de vestitul cuptor alchimic, de factură ezoterică, în care erau aruncate metalele[12]. Oare întreaga coagulare de cunoștințe și de experiențe „literare" cu care Eminescu ar fi intrat în contact, nu a jucat rolul unei asemenea teorii, a unui asemenea *cuptor alchimic*, de pe urma căruia poetul să-și fi creat întreaga operă; o mare operă care încă rămâne pentru literatura română posteminesciană una ce guvernează spațiul literar, de esență etern revigorantă și modelatoare: ca joc al intertextualității, al citatului, al desei interpretări exegetice (dar nu de fiecare dată reușită), cu alte cuvinte, al definirii și cultivării sensibilității creatoare întru devenire „scriitoricească" pentru cei de după el.

Plecând de la premisa că exegeza eminesciană raportată la romantismul german este pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga una „fără granițe" (*sans rivages*), așa cum deja am arătat mai sus, am încercat să organizez acest univers de influență comparatistă apelând la *cercurile concentrice*. Eminescu apare în lucrarea academicianului oglindit în trei cercuri concentrice, iar discursul exegetic este surprins ca un *tot* ce gravitează și se contruiește în jurul acestor cercuri. Parafrazând cuvintele Ioanei Em. Petrescu, am putea spune că această viziune comparatistă a cercurilor concentrice corespunde unui model cosmologic, adică „expresiei sentimentului existenței în lume,

---

[10] *Ibidem*, p. 285.

[11] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *apud* Constantin Cubleşan, *op. cit.*, p. 168.

[12] Procesul alchimic presupunea trei faze: prima etapă era „înnegrirea" (din lat. *nigredo*) şi corespunde înnegririi, putrezirii, mortificării, în această fază conştiinţa trebuie detaşată de simţuri şi îndreptată spre interior; etapa a doua, „albirea" (din lat. *albedo*), este o etapă a sublimării conştiinţei corporale eliberate de coagulările ei. Cea de a treia fază „rubificarea" / „înroşirea" (din lat. *rubedo*) corespunde limitei supreme a disoluţiei când toate posibilităţile sufleteşti au fost realizate. În urma realizării celor trei etape rezultă *Opera Magna* (*Marea Operă*), având rolul unui elixir al vieţii.

a raporturilor originare pe care ființa le stabilește cu universul”[13] în acord cu modelul „oficial” al epocii. Metoda situării lui Eminescu în funcție de cele trei cercuri concentrice o putem numi una deductivă, deoarece Zoe Dumitrescu-Bușulenga poartă analiza comparativă din aproape în aproape (fiecare cerc îl anticipă pe celălalt); totodată, folosește ca procedeu de cercetare fapte și cunoștinte generale, valide din punct de vedere istorico-literare și, astfel, reușește treptat să își situeze analiza dinspre general spre particular.

Primul cerc l-am putea numi „*cercul eminescian*”. El este constituit de capitolul *Premise pentru o tipologie*, în care exegeta se ocupă de datele și sursele sigure prin care poetul național a intrat în contact cu literatura germană: de la anii copilăriei și ai formării intelectuale până la anii creației ce vizează atât traduceri sau lecturi din anumiți scriitori germani (I. Kant, A. Schopenhauer, H. T. Rötscher, Viktor Scheffel, Adolf Friedrich Graf von Schack, P. Heyse, Th. Storm și alții) cât și propriile mărturisiri de pe marginea manuscriselor sau din corespondența întreținută în anii maturității.

Al doilea cerc este reprezentat de „*spațiul și cultura germană*” și cuprinde capitolul *Scurtă sinteză a romantismului german*, prin care eminescologul își propune să configureze nu o înșirare teoretică de nume, evenimente și ideologii germane la pură întâmplare sau după o ierarhie estetică, ci după cum mărturisește, autoarea este interesată de „cercetarea unei analogii tipologice între Eminescu și romanticii germani; nu-l vom alipi defel pe marele poet român la un mod străin de existență, de gândire și creație, ci vom încerca să deslușim acel *gen proxim* sub al cărui generic se situează în chip fericit, și el, și cei mai însemnați dintre romanticii europeni. De aici încolo nu-l vom mai alătura lor decât pentru a sublinia ceea ce-l particularizează în raport cu ei, creându-i profilul inconfundabil național și individual, realizat însă cu discreta și hotărâtoarea lor înrâurire”[14]. Spațiul romantic german subliniază, așadar, acele teme, idei, motive poetice de recurență comună, mai exact exegeta se îndreaptă înspre acele particularități comparatiste ce vor fi desăvârșit și minuțios analizate în cadrul celui de al treilea cerc. Aceste elemente comune (*toposuri*) ne sunt înfățișate în direcțiile de desfășurare a romantismului german sub auspiciile celor mai importante școli, precum *Școala de la Jena* și *Școala din Heidelberg*, ce au contribuit la formarea unor scriitori celebri, care reprezintă subiectul de discuție al celui din urmă cerc.

Fără îndoială, demersul comparativ propriu-zis se cristalizează în cel de *al treilea cerc*, deoarece este locul unde poetul național este confruntat cu „spiritele” germane de mare anvergură creatoare în epocă; este vorba în principal de Jean Paul Richter, Hölderlin, Novalis, Bréntano, Arnim, Görres, Creuzer, Eichendorff, iar pe alocuri se face trimitere și la Goethe, Schiller, frații

[13] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*, prefață de Irina Petraș, Pitești, 2005, Editura Paralela 45, p. 5.
[14] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu şi romantismul german*, p. 31–32.

Schlegel, Tieck și alții. Cel de *al treilea cerc* se naște mai exact din „intersecția" celorlalte două cercuri, așa încât pe lângă dispunerea concentrică a cercurilor, ele se află și în *raport de interdependență*. În acest cerc, scriitorii germani sunt prezentați *la scenă deschisă*, deoarece eminescologul îi *„pândește" cu oglinda*, metaforic vorbind, în locurile cele mai profunde ale gândirii lor creatoare. Ceea ce rezultă este o „dezlegare" minuțioasă la cunoaștere, ce îi permite criticului să stabilească raporturi comparatiste între aceștia și Eminescu. Așadar, numim *al treilea cerc* cel *„al confluențelor literare*", la care Bușulenga se raportează sau mai bine zis îl raportează pe marele poet român, în perimetrul unei analize ce vizează doar acele „locuri comune" (puncte de intersecție) prezente în operele celor doi: se identifică „locul comun" în ambele situații cu observații de comprehensiune la nivelul textului sursă și, apoi, urmează o adevărată pledoarie a exegetei pentru a identifica în ce măsură poate fi vorba de un „împrumut" literar (demersul urmărește identificarea tuturor fațetelor care se suprapun, dar și a nuanțelor de diferență ce compun, dacă e cazul, „locul comun").

Vorbind despre cercurile concentrice, sferice, aflate în raport de interdependență la Eminescu, „mișcarea astrelor generează, ca în *Divina Comedie*, *dulcea muzică de sfere* […]. Ea este în însăși osatura lumii, în arhitectura ei, fiind intrinsecă armoniei lumii"[15], ajungem la teoria susținută de Ioana Em. Petrescu care dezbate pe larg *doctrina muzicii sferelor*. Explicațiile propuse de Ioana Em. Petrescu se pliază perfect pe fundalul comparatist al viziunii bușulengiene, susținând ideea de „comuniune" a ființei eminesciene cu spiritul Lumii, implicit cel european, al romantismului german: „modelul cosmologic pitagoreic, cristalizat de Platon, modificat neesențial de Aristotel, organizat și dezvoltat de Ptolemeu, îmbogățit – în epoca elenistică, în Evul Mediu și în Renaștere – cu elemente gnostice sau creștine…ca viziune a universului sferic, a cărui lege e armonia muzicală (*muzica sferelor*), a cărui mișcare e dansul sau rotirea ritmică a aștrilor, al cărui prim mobil este intelectul divin (*Sufletul lumii* la Platon, *Unu* la gnostici) și ale cărui motoare celeste sunt inteligențele angelice, guvernând ca suflete ale corpurilor cerești mișcarea prin care lumile adoră intelectul divin. Dincolo de inerentele modificări „tehnice" de la o epocă la alta, modelul cosmologic sferic propune o viziune muzical armonioasă și inteligibilă a universului. În aceast cosmos, ființa umană nu se poate simți străină, pentru că ea se știe *consubstanțială* cu marea ființă a Lumii…"[16]. Tot de muzica sferelor amintește și George Călinescu – „ipoteza muzicii de sfere este străveche; Pythagora, pentru care inteligibilitatea universului ședea în număr, sfericul fiind totodată figura cea mai perfectă,

[15] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Muzica şi literatura*, vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 172, 173.
[16] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 19.

își închipuia un univers mișcându-se circular în jurul *focului central*"[17] – în viziunea căruia, focul central ar putea fi asociat cu romantismul german, „pilon" al influențelor, în jurul căruia gravitează universul eminescian.

Oglindirea orizonturilor creației eminesciene în romantismul german („*text în oglindă*") se realizează în două tipuri de legături, după cum arată Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „una din ele, de contact și cunoaștere predominant teoretică; cealaltă, de pătrundere practică, prin trezita sensibilitate specifică, în atmosfera generalizată de către romanticii târzii printr-o tematică specifică și o fermecătoare muzicalitate a cuvântului. Prima l-a dus în preajma celor mai mari din Jena ori Heidelberg, cea de-a doua l-a introdus în climatul romantic propriu-zis, mai târziu constituit, dar mai omogen prin generalizarea câștigurilor lirice ale limbajului poetic din aria germană, până în capitala bavareză și până la Viena. Printre aceia a gândit îngemănat la filosofie, estetică, arte, poezie, antropologie, etnografie și folclor, printre aceștia din urmă a înțeles deplin eufonia ca valoare intrinsecă a creației poetice, și și-a îngăduit libertatea de a se opri pe un motiv, pe un vers, pe o imagine, ba chiar pe un titlu, pe care le-a înălțat într-o ordine mitopoetică proprie, atât de înaltă și de autonomă, încât punctele de plecare rămân undeva jos, uitate și neînsemnate"[18].

Ceea ce eminescologul dorește să evidențieze este modul ingenios al poetului de „a prelucra" universul romantic german – oglindirea acestui univers în imaginarul eminescian presupune o *resemantizare*, o *reinvestire cu sens*, de cele mai multe ori, a „locurilor comune". Prin urmare, termenul de „oglindire" se instalează în gândirea creatoare eminesciană într-o nouă percepție de reflecție a universului romantic german. De aceea, „oglindirea în cercurile concentrice" propune, până la urmă, metoda unui nou mod de construcție a lumii eminesciene. „Oglindirea" rămâne, indiscutabil, un procedeu tipic-eminescian de a „făuri" noi lumi, printr-un sistem propriu de „topire" a influențelor romantismului german într-o viziune personală asupra lumii și asupra lui însuși: „oglinda comportă așadar multiple interpretări, ca „simbol tipic al literaturii și artei mimetice" […], oglinda constituie, totodată, și un simbol magic, ea este, începând cu simpla inversare stânga-dreapta a imaginii și terminând cu proprietățile sale telescopice și reflectorizante, […] o dezvoltare „în forme de expresie" și o întoarcere „în unitate"(în semn)"[19], în sine. Căci, „ceea ce „vede" Eminescu în peisaj nu sunt semnele realului înregistrate mimetic, ci sensul lor ascuns, noumenal, dezvăluit privirii

---

[17] George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura Pentru Literatură, 1969, p. 143.
[18] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, p. 82–83.
[19] Călin Teutișan, *Textul în oglindă (Reflexii ale imaginarului eminescian)*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2006, p. 9.

vizionare”[20].

Întrucât, „viziunea comparatistă” propusă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în această lucrare corespunde unui instrument de exegeză cu multiple deschideri şi bogate inovaţii în aria de cercetare comparatistă, lecţia de „eminescologie” lansată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga se doreşte a fi una *concept-oriented* („orientată [către] concept”), pentru că exegeta aplică inteligent perspectiva teoretică a romantismului german la Eminescu, rezultatul fiind o demonstraţie adecvată a teoriei pertinente susţinute de Ioana Bot care face cunoscută „problema majoră a eminescologiei (ce) rezidă în conservarea unei atitudini şi a unui interes ştiinţific învechite, interbelice, de vechi lansonism recoafat. […] Studiile „despre Eminescu” sunt, cel mai adesea, *author-oriented* (se ocupă de Eminescu, de opera lui, nu de anumite probleme interesante pentru poetică, istorie literară, stilistică etc., pentru care Eminescu ar fi un exemplu interesant, alături de altele), în loc să fie *problem-oriented* sau, şi mai bine, *concept-oriented*. Ele (n. n. studiile *author-oriented*) ne spun în concluzie ceea ce ştiam deja, anume că Eminescu e un scriitor mare. Sunt autiste, monologice şi destinate incomprehensiunii la un nivel realmente de performanţă a specialităţii”[21]. „Şi totuşi, principala problemă a studiilor consacrate lui Eminescu rămâne, după un secol de posteritate, aceasta: a orientării lor fundamentale; majoritatea bibliografiei „eminescologice” rămâne, ca în vremea lui Maiorescu ori Gherea, „orientată [către] obiect”, iar nu, cum ar trebui, „orientată [către] concept”[22].

În concluzie, conceptul de „comparatism” pe care Zoe Dumitrescu-Buşulenga îl aplică universului eminescian, este, fără-ndoială, unul *concept/problem oriented*, căci a studia filiaţiile romantismului german în opera lui Eminescu înseamnă a urmări felul în care conceptele acestei filosofii mai pot, la sfârşitul secolului al XIX-lea european şi la sfârşitul romantismului, să mai constituie o grilă de percepere a realităţii, ceea ce impune lucrarea drept una de referinţă[23].

* * *

[20] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 60. Vezi în acest sens, subcap. *III. 1. Captivul din oglindă* pentru o prezentare mai amănunţită.

[21] Ioana Bot, *Obiectul „singular” al eminescologiei*, în revista „Dilemateca”, nr. 9, anul II, februarie, 2007, p. 20.

[22] *Ibidem*, p. 24.

[23] Importanţa studiului Zoei Dumitrescu-Buşulenga este exprimată de Ştefan Melancu printr-o asemănare de viziune comparatistă: „autoarea acestui studiu redefineşte, pe urmele lui Călinescu, raportul poetului cu literatura germană (mai exact, cu romantismul german), într-o lucrare bine documentată, tinzând spre a da culturii noastre, şi, în particular, momentului Eminescu, ceea ce Ricarda Huch, de pildă, oferea culturii germane (şi nu numai germane) prin bine cunoscutul său *Romantismul german*”. Vezi Ştefan Melancu, *Eminescu şi Novalis (paradigme romantice)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 13.

Dan Hăulică:

Îi mulțumesc tânărului nostru colaborator. E cel mai tânăr dintre noi astăzi. Sigur că e un anume curaj al impostației de la care se revendică lucrarea. Sunt multe lucruri de discutat. Dar, în orice caz, ceea ce pe mine m-a emoționat de la început era această lancinantă preocupare, din partea doamnei Zoe, pentru viitorul lui Eminescu.

Cei care au vorbit cu ea în ultimele zile la spital au raportat frânturi de conversație în care ea îi implora pe prietenii demni de încredere să nu lase să fie batjocorită de către impostori și de către necuviincioșii cinismului, care se manifestă de atâtea ori la noi, amintirea eminesciană. Și faptul că, întâlnind un tânăr care i se pare promițător, îl roagă să scrie despre Eminescu, arată cât de consecventă era profesoara și marea intelectuală Zoe Dumitrescu-Bușulenga în a crea o continuitate de studii și o nevoie intelectuală în jurul marilor valori. Astea sunt lucruri care ne obligă și care sunt cu adevărat emoționante.

Bruno Mazzoni:

Domnul academician Alexandru Zub a abordat un subiect important pentru toți, etica și istoria. Este un subiect despre care în continuare va fi cazul să vorbim cu toții, mai ales că suntem într-o perioadă încă de tranziție pentru cultura română. Dar nici cultura apuseană nu e deloc pusă pe baze stabile teoretice.

Mircea Diaconu:

Chestiunea aceasta a deontologiei istoricului mi se pare de maximă importanță și mi se pare că e o chestiune și foarte greu de definit. Pentru că dacă miza istoricului este adevărul, atunci adevărul devine, în cazul acesta, un concept extrem de precar. O știm foarte bine, totul în istorie este o interpretare: interpretăm ulterior documente, fapte, mărturii. În așa fel încât mi se pare firesc să existe periodic epoci în care adevăruri consacrate să fie supuse unei noi analize, fie această analiză numită „demitizare".

Și este ciudat cum funcționează, de-a lungul istoriei unui popor, mitizările. Mi-amintesc că, la un moment dat, Călinescu, pe care cred că toată lumea îl prețuiește, spune despre Maiorescu un lucru extrem de grav, și-l spune într-un context de polemică subterană, de fapt, cu Lovinescu. Spune că Maiorescu nu e decât un Tănase Scatiu superior. Iată că o astfel de afirmație n-a prins, n-a căpătat credit. Ea era marcat polemică și puternic demitizatoare.

Însă un punct de vedere formulat mult mai relaxat și mai flexibil, acela al lui Sorin Alexandrescu din *Privind înapoi, modernitatea,* care spune că Junimea a funcționat ca un centru de putere și că Titu Maiorescu încerca să transforme știința în putere, este un punct de vedere credibil. El vine, în fond, pe același teren al încercării de a relativiza o imagine, la care eu, de altfel, țin, aceea a unui Maiorescu care instituie un model puternic în cultura română.

Așadar, ce înseamnă deontologia istoricului? E o întrebare asupra căreia istoricii în primul rând meditează.

În ceea ce privește ultima intervenție, interesant punctul de vedere al Ioanei Both, pe care o cunoaștem foarte bine, numai că este de văzut dacă această orientare spre concept, care înseamnă folosirea lui Eminescu pentru discutarea unor chestiuni de teorie literară, istorie literară, poetică, nu înseamnă până la urmă tot o abandonare a creației lui Eminescu și transformarea sa într-un instrument. Sigur că în cazul acesta am ieși de sub fascinația lui Eminescu, care și ea poate să producă monștri, fără îndoială. În fine, e o posibilitate ca Eminescu să devină un reper folosit pentru concepte.

Însă aici avem o situație care pare cumva surprinzătoare. Matei Călinescu a scris o carte celebră în America, *Rereading,* s-a tradus și la noi, sub titlul *A citi, a reciti*, și pentru varianta românească el adaugă un capitol despre Mateiu Caragiale. În varianta engleză nu există nicio referire nici la prietenul său Nichita Stănescu, nici la Eminescu, nici la Mateiu Caragiale. Deci a fost un refuz constant, cred, de a folosi scriitorul român ca reper conceptual. De ce a făcut asta? E foarte interesantă poziția lui Matei Călinescu. Rămâne de văzut ce presupune ea, în perspectivă.

Ion Pop:

Îmi permit și eu să intervin deși am fost printre expozanți. M-a interesat foarte tare ce a spus domnul profesor Zub, pentru că mă preocupă și pe mine puțin, fără să fiu foarte introdus în temă, chestiunea aceasta a demitizărilor.

Mă gândeam la Lucian Boia, care a devenit obiect de comentariu și de multe reproșuri, unele justificate, altele, poate, mai puțin. Pentru că în principiu sunt de acord cu ce spune Mircea Diaconu. E necesară o asemenea reinterogare a unor realități sau a unor mituri construite în jurul unor realități. Numai că, și aici apare problema, sentimentul meu acesta este, poate greșesc, poate nu, că la noi s-a trecut acum într-un fel de ofensivă generalizată împotriva a ceea ce sub rânduri de ghilimele am putea numi „mitizare".

Această ofensivă este la toate nivelele, în poezie știu mai bine situația. În istorie s-a întâmplat, se vede, același lucru. Există însă riscul este de a confunda planurile. Oricât ne-am strădui să fim de critici împotriva exagerărilor, a deformărilor expresive etc. ale istoriei tradiționale sau ale literaturii, cred că există, și lucrul e clar pentru mine, există mituri, nu numai fondatoare, dar mituri încurajatoare de fondări, de întemeieri și de reîntemeieri. Aceste mituri funcționează minunat în istoria unei națiuni.

România a avut nevoie de asemenea mituri. Mituri constructive, mituri care ne-au construit pe noi ca patrie, ca Românie, ca ideologie națională. Sigur că astăzi le putem pune sub niște site, sub niște filtre. Dar problema este unde ne oprim în această critică, pentru că partea constructivă nu trebuie niciodată afectată de asemenea critici.

Teodora Stanciu:

Vă sugerez o paralelă: „C'est les mythes qui on fait la Françe", Georges Duby. Și nu ne putem închipui că Duby nu știe ce spune când afirmă că miturile au creat Franța și că în mod legitim te raportezi la acele mituri.

Ion Pop:

Cu atât mai mult cred că e valabilă chestiunea asta, în partea noastră de lume, unde au fost atâtea fragilități, atâtea lucruri neîncheg ate care aveau nevoie de un liant, fie el și fabulos. Dimensiunea, aura care s-a acordat unor evenimente, chiar „inventarea" unora dintre ele, – „inventare" în sensul reconstrucției lor ideale –, cred că a fost foarte importantă.

De aceea eu cred că trebuie o revenire, și istoria probabil că-și va reveni, cum își revine și poezia, pentru că și ea se filtrează din toate mărunțele mizerii pe care le transcrie lumea mai nou pe hârtie. Își va reveni în sensul că e totuși o nevoie de reechilibrare și de reconsiderare. Sigur, păstrăm perspectiva critică, dar cu măsura dreptei cântăriri. Nu se poate să sărim peste anumite realități care au fost foarte importante pentru națiunea română.

Chiar Școala Ardeleană, de care ați amintit, sigur că a exagerat. Dar ce ne facem noi, ce ne-am fi făcut noi, am fi existat noi, zic eu retoric acum, fără Școala Ardeleană, așa cum suntem astăzi? Eu cred că nu. Unirea de la 1918 n-ar fi avut loc fără Școala Ardeleană, orice mi-ar spune mie contestatarii Școlii Ardelene și a ceea ce reprezintă ea și în alte planuri spirituale.

Dan Hăulică:

Dincolo de sugestiile foarte interesante din lucrarea lui Silviu Mihăilă, constat și la el o anume pedanterie. Ideea de cercuri concentrice seamănă, se revendică de la școli contemporane, cercuri de la Cluj și altele, seamănă cu Mihail Dragomirescu, dar nu seamănă cu doamna Zoe, care nu era deloc pedantă, ca și ideea însăși de comparatism. Aici a avansat o înțelegere care nu este aceea pe care i-o dădea Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Apoi comparatismul considerat un lansonism – astea sunt niște judecăți absolut de pamflet, n-au nicio rațiune.

Când judecăm marile noțiuni cu care operăm trebuie să ne alegem referințe. Nu se poate să vorbim despre muzica astrelor și poezia sferelor citând și pe unul și pe altul și spunând apoi „despre asta amintește și G. Călinescu." Este o ierarhie a gândirii; sunt o mulțime de lucruri care circulă astăzi dar circulă ieșite din marmita uriașă a lui Călinescu. Viziunea lui Teutișan de pildă, nu e o viziune neimportantă. Dar trebuie Teutișan să ne spună ce e oglindirea?

E păcat la o curiozitate pentru idei, care există, proaspătă, în această lucrare, să faceți așa de mare credit unor lucruri care sunt neimpuse și nepertinente!

Iar ideea că ce nu este *concept oriented* este de dat deoparte și că *author oriented* este ceva depășit mie mi se pare fără nici o noimă. Cum adică, dacă în Italia există nu știu câte catedre de dantologie, cine s-ar apuca să le taie cu foarfecele și să urmărească cutare chestiune de mică metodă în legătură cu Dante? Dante este o entitate. Este o monadă gigantică. A discuta despre poezie numai ca un instrument de ilustrat, de exemplificat o teză și o poziție este foarte arbitrar și foarte, până la urmă, precar, din punct de vedere intelectual.

Dumneavoastră spuneți că orientarea spre obiect trebuie abandonată, că este un mare progres când ne orientăm spre concept. Nu e adevărat deloc, adevărata etică aceasta este: a supunerii la obiect. Aceasta dă obiectivitatea, aceasta este adevărata deontologie a meseriei noastre.

Conceptele se pot fabrica mai ușor și se pot verifica mai îndoielnic. Dar obiectul în sine, această capacitate a aproximării unicității, el este obiectul de analiză pentru critic. Aceasta comportă o complexitate de mijloace și mai ales o funcționare cu adevărat amplă și suplă a instrumentarului critic. Așa că adevărata valaditate este supunerea la obiect, nu joaca cu problematica și cu conceptele.

În orice caz nu i se potrivește doamnei Zoe deloc această frenezie metodologică și conceptualistă. Ca și alte lucruri... De pildă, nu poți s-o judeci pe doamna Zoe raportând-o la Bataille și la o întreagă demonologie perversă − sunt lucruri antinomice prin definiție. Una este să fim cultivați și să avem referințe interesante și variate, și alta este să le aplicăm la un obiect, pe care-l iubim de altminteri, cum este în cazul dumneavoastră doamna Zoe. De asta zic că trebuie o anume economie în felul în care îmbrățișăm subiectul.

Vedeți, există o frenezie, nu numai la noi, dar și în alte părți, pentru chestiunile de metodă, de la structuralism. Eu am fost la cursuri, nevasta mea lucra la Paris cu Bart, care era un mare critic și avea o mare sensibilitate, dar se încercase și prin sportul structuralismului la un moment dat. Dar am fost și la cursurile lui Greimas, care era și el o autoritate. Și, la un moment dat, după curs, s-a trecut la seminar, la o lucrare *La Vénus d'Ille*, o proză romantică, și toată lumea se întreba, inclusiv profesorul, de cine este piesa. Nu-i interesa piesa, era un fel de fond, de fân de mestecat, un exemplu care trebuia să fie frământat în această schemă, pentru că profesorul inventa scheme, nu ternare, ci până în 12 elemente. Mai inventa un element în dreapta, în stânga, dar uita și el ce urmărește; tocmai pentru că uita obiectul.

Așa că eu zic să avem această umilă, respectuoasă apropiere și față de obiectul tradițional al științei filologice și artistice.

Frenezia aceasta asupra metodei e de fapt o treabă post-operaționalizare.

Dumézil, era un om în vârstă, trecut bine de 40 de ani, se ducea la cursurile lui Granet. Granet era comunist, dar era marele specialist al Chinei, lucrările lui despre gândirea și civilizația chineză sunt de neîntrecut. Și a învățat enorm de la Granet. Ideea pe care o ia Dumézil de la Granet este aceea

că *metoda* − methodos, a merge către − înseamnă nu *a merge înspre*, ci *a merge după*. Metoda este, dacă vreți, o construcție care se elaborează după ce ai bătut bine concretul. N-o pui în față, numaidecât, ca o presupoziție care trebuie de ilustrat.

Eu cred că în meseria noastră mai ales, în științele spiritului, totul este așa de legat... nu trebuie niciodată să fii un frenetic zelator al metodei.

Și în sensul acesta sunt convins că îi servim mai bine memoria doamnei Zoe, decât printr-o aplicare de generalități.

De aceea mă mir de ideea de comparatism. Doamna Zoe n-are nimic din spiritul *sorcier*, de pildă, care a făcut ravagii la noi între cele două războaie, după 1900 în general. Comparatismul ei este o gândire a totalităților, deci tot ce spune romantismul german, dar nu o gândire a comparațiilor. Sigur că da, e foarte bună ideea când e vorba de întâlniri, de influențe. Dar trebuie, cred eu, să luăm lucrurile acestea cu un fel de fluiditate a conceptului. Valéry spunea că sunt anumite noțiuni peste care trebuie să treci repede, ca peste un pod, căci dacă întârzii, cazi. Așa se întâmplă cu multe noțiuni foarte importante, trebuie să știi să le folosești, dar fără să întârzii cu pedanterie.

Chiar unele din observațiile acestea pe care insistați, de pildă cu creativitatea beethoveniană pe care-o raportați la spiritul alchimic – producții bijutiere, nimic nu se potrivește cu Beethoven în asta. Prima simfonie a lui Beethoven a fost acuzată că seamănă cu muzica militară. Marea echivalență pe care a găsit-o Revoluția Franceză nu a găsit-o în muzicienii revoluției, că erau mediocri, a găsit-o în Beethoven. În Beethoven răsună, duduie revoluția spre spaima prinților, care credeau că-l protejează pe Beethoven. Încât cred că toate lucrurile trebuie luate așa, mai *en passant*, fără atâta aplicație insistentă. Asta o spune un om bătrân care a trecut prin multe.

Și, apropo de „mitologie", aici ar trebui să ne despărțim cu un legământ: să luptăm, să fim vigilenți cu toții împotriva acestei frivolități – mitologiile care sunt date cu piciorul, totul e „mitologie".

Apare mereu ideea de construcție, cărți care au în titlu cum se construiește România... M-am trezit, la un francez, cu o lucrare despre româna care-și caută, își construiește latinitatea, despre cum să o construiască în raport cu alte limbi romanice. Cum să-și caute latinitatea astăzi? Este singurul idiom romanic care păstrează declinarea latină. E o aberație. Așa că joaca asta, a lui Lucian Boia și a altora, este un joc orb până la urmă − a crede că totul este mitizare, dacă nu culpabilă, în orice caz discutabilă. Ar însemna că toate elementele fundamentale ale identității noastre nu valorează mai nimic.

Acestea par teorii subțiri publicate la Paris, dar noi am avut la București aplicații practice, expoziții pe tema asta. Niște obraznici, fără nici un fel de justificare, incalificabili, care au făcut expoziții în care îl persiflau în mod jalnic pe Ștefan cel Mare. Ce-ar fi fost de biata țară dacă n-ar fi existat un Ștefan, un asemenea domn în istorie, de exemplu de încredere în durată, de

abordare nuanțată, plină de tact și în același timp perseverentă?

Noi avem, și nu e o metaforă în gol, Termopilele noastre – câți au murit la Războieni din aristocrația țării? Acesta este un exemplu cu care se mândrește orice istorie. Și vine un nimeni și face o expoziție în care persiflează prezența lui Ștefan!

Sunt lucruri care nu sunt îngăduite, mai ales pentru o țară care-și caută un loc în lume este de trei ori imoral, când chiar țări care au o mare bogăție de mari personalități nu își îngăduie asemenea lucruri.

Așa că eu zic că mai ales pentru voi, pentru generația voastră, trebuie să fim mai vigilenți, căci libertatea de gândire nu înseamnă sportul de a da deoparte niște achiziții fundamentale. Ce spunea Ion Pop: fără Școala Ardeleană ce-am fi fost? Însăși identitatea noastră românească niciodată n-ar fi devenit un element constructor pe dinăuntru − pentru că asta este ceea ce dilată creativitatea românească. La Școala Ardeleană pot să fie exagerări, latinisme, dar ele au rămas epidermice, neînsemnate. Dar, cum spunea profesorul Zub, acest efort generativ este fundamental. Da, el s-a bizuit poate și pe unele excese, dar, în orice caz, s-a bizuit pe niște credințe. Miturile sunt niște credințe care structurează o societate. Cred că în asta suntem failibili noi − în Africa, de pildă, oamenii nu-și permit să se joace, mitul există, este o societate se raportează la mit. Toată existența indivizilor se raportează la momentele fundamentale ale mitului.

De fapt, încă și astăzi toată creativitatea marilor poeți se raportează la mituri. Nu se practică așa de ușor joaca aceasta a renunțărilor. Încât eu zic că, cu riscul de a fi judecați ca tradiționaliști sau conservatori, avem o datorie, dacă suntem oameni învățați, dacă nu suntem niște începători zăpăciți de idei neasimilate, și trebuie să apărăm aceste lucruri.

Iertare de ton, dar sunt lucruri în care mă simt foarte angajat și, nu numai eu sau noi cei de astăzi, dar cei mari dinaintea noastră. Gândiți-vă la Pârvan, la Iorga, la această imensă armătură de suflet, nu numai de erudiție, pe umerii cărora stăm. Ce-ar fi înțeles un asemenea înaintaș dintr-o joacă precum aceasta?

În Canada există o speță de pin special care are nevoie, ca să se dezvolte, să se ardă plantele de desubt, pentru că altfel nu crește, nu ajunge maturitatea. Dar se face totul cu o echipă specializată; și totul este să se facă această curățire, arderea buruienilor nesatisfăcătoare, la nivelul de jos, dar niciodată să nu se atingă coroana marilor arbori.

Eu zic că sunt, că avem asemenea coame extraordinare care stau la orizontul istoriei. Acestea nu au voie să fie atinse; dacă vreți să ne războim, o facem la nivelul buruienilor de jos, dar să fim respectuoși față de aceste înălțimi.

Silviu Mihăilă, Dan Hăulică, Alexandru Zub, Ion Pop, IPS Pimen

Comunicări, evocări, intervenții

moderator: Ion Pop

Mircea A. Diaconu

Digresiuni despre etic şi estetic, prin intermediul lui Cioran

A discuta despre Cioran la Putna ar putea să pară cel puțin o bizarerie, cunoscut fiind, aș zice, iconoclasmul său; mai mult, e știută opinia conform căreia Cioran ar fi cel mai mare nihilist al secolului XX. În ce mă privește, cred că este vorba mai degrabă de niște prejudecăți și că imaginea despre Cioran poate fi mult nuanțată. Oricum, dacă eu îmi permit să vorbesc despre Cioran aici, la Putna, o fac aducând drept argumente două afirmații pe care le-am ales aproape întâmplător.

Iată ce spune Cioran la un moment dat: „În clipele de extremă furie contra mea și a oamenilor mă agăț de Dumnezeu, e încă lucrul cel mai solid". Ce mai înseamnă în aceste condiții nihilismul său? Cât despre relația sa cu Bucovina, aș cita dintr-o scrisoare către Noica: „Nu mai știu unde și când, dar înainte de război scriam că mănăstirile noastre minuscule sunt imaginea unui popor neînsemnat și nefericit.Contemplând proporțiile delicate ale acestui minunat Voroneț, m-au cuprins remușcările. Te poți realiza la fel de bine prin minuscul ca și prin grandios". În fond, este ceea ce face Cioran o bună parte din existența sa la Paris și anume se realizează, așa cum spune aici, prin minuscul, adică în negativ, explorându-și interogațiile, neputințele, limitele și devenind un erou negativ, cultivându-se ca atare.

Eu am văzut în Cioran mai degrabă un om, o ființă exemplară, nu o abatere de la umanitate, și am confirmat lucrul acesta, dacă vreți, prin cartea mea despre Cioran (*Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Editura Cartea Românească, 2008), care se bazează exclusiv pe scrisori și pe „caiete". Este și viziunea pe care o propune Matei Vișniec într-una din piesele sale, una dintre cele mai interesante, cred, care se cheamă *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* și care îl are pe Cioran ca personaj; Cioran care apare în postura de om, de ins care își pierde memoria și care trăiește drama ființei care și-a pierdut memoria. Numele aproape că nici nu mai contează. Or, probabil că puțină lume știe că într-o revistă care se numește „Origini", Gabriel Stănescu – un poet cunoscut al generației '80 și coleg cu Matei Vișniec la Facultatea de Filosofie din

București – era extrem de iritat și bulversat de o astfel de postură. Cum să apară Cioran în această imagine de ins comun care rătăcește suferind? Mie mi se pare că este imaginea despre Cioran care îl reprezintă cu adevărat.

Acum, după această introducere, o să mă refer puțin mai mult la relația aceasta dintre etic și estetic și la felul în care ea a funcționat și funcționează în cultura română. Polemici pe această temă s-au purtat de la Titu Maiorescu până la, să zicem, Gheorghe Grigurcu; și astăzi există câteva probleme care suscită interes tocmai din acest punct de vedere. Una privește chestiunea discutată mai devreme a demitizărilor. Alta privește literatura tinerilor. Se știe că, deși în ultimii doi-trei ani mai puțin, a existat o perioadă când s-a scris foarte mult o literatură numită mizerabilistă, a organicului, a visceralului, a anatomiei umane, care a suscitat dispute; întrebarea era dacă aceste texte aveau / au valoare estetică și în ce măsură afectează ele un orizont moral, organic moral al omului. Dar eu cred că problema aceasta sau polemicile pe această temă, dacă mergem mai departe, privesc și felul în care percepem relațiile noastre cu Europa; știm foarte bine, s-a discutat mult și s-a discutat în ecoul unor discuții din perioada interbelică și de dinainte chiar, dacă nu cumva intrarea noastră în Europa alterează un fond etnic identitar, chestiune care ar avea consecințe și în planul creativității literare, pentru că în condițiile în care o operă literară pare să nu aibă contact direct cu spiritul locului, atunci ea n-ar mai aparține acestui spirit și nu ne mai reprezintă. Ce am putea face cu o astfel de operă literară?

În fine, aș spune că în cultura română – cel puțin mie mi s-a întâmplat asta; sunt născut în 1963, probabil că e și o consecință a educației comuniste, deși n-aș crede că e vorba numai de așa ceva – a existat / există un veritabil cult al autonomiei esteticului. Doar că, dacă toți spunem „Da, credem în ceea ce are valoare estetică. Asta ne interesează", acest cult nu este întotdeauna susținut de fapte. Poate că mulți dinte noi susțin acest cult, dar trăiesc de fapt în plin etic, în plină valoare etică. Există, de fapt, estetic pur? Ce înseamnă esteticul fără limbaj, fără ființă, fără viziune despre lume, fără angajare existențială? Discutam cu colegii următoarea chestiune. S-a făcut în urmă cu câțiva ani o anchetă referitoare la cel mai mare prozator român. Au participat la ancheta aceasta cred că vreo 200 de scriitori, critici literari, și dacă nu mă înșel printre numele cele mai importante s-a aflat și Blecher. Blecher care nu e in istoria literaturii române și în conștiința publică un nume încetățenit, nu aparține canonului. Ce facem cu Fundoianu, de exemplu, un foarte mare poet? La noi valorile au fost întemeiate în conștiința publică de acest echilibru dintre etnic și estetic, cu preponderența, aș spune, a elementului etnic. Cu toate acestea, există, repet, acest cult al autonomiei esteticului. De unde acest cult? Cred că se datorează în primul rând autorității lui Titu Maiorescu, care a susținut cu fermitate și inflexibil această poziție; pe de altă parte, a autorității ulterioare a lui Eugen Lovinescu care o spune foarte clar: „Singura imoralitate în artă

este lipsa de talent". Acceptăm în artă până la capăt acest punct de vedere? Oarecum mă îndoiesc pentru că îmi amintesc de un articol de acum vreo doi ani în urmă al lui Cristian Bădiliță din „Convorbiri literare" care considera că succesul și notorietatea unuia dintre romanele lui Saramago care îl are ca personaj central pe Iisus Hristos sunt datorate faptului că apare Iisus Hristos. Dacă ar fi fost altcineva atunci romanul n-ar mai fi avut deloc ecoul cunoscut. Prin urmare, problema etică nu este de ignorat. Putem să facem orice doar pentru expresivitate? Ce înseamnă în cazul acesta expresivitate? Am scris o carte despre Creangă și am zis „Da, contează exclusiv valoarea estetică", dar e foarte greu să definești esteticul în termeni categoriali și filosofici. Sigur că la noi acest cult este și o consecință a faptului că esteticul a fost deseori un mijloc de apărare împotriva intruziunii politicului. Nu-i vorbă că în funcție de contexte, acest lucru poate să fie bun sau rău: formalismul rus din care s-a născut structuralismul a fost în faza inițială o încercare a cercetătorului literar de a se sustrage – și de a sustrage literatura – ideologicului, politicului. Și atunci scriitorul și criticul au spus „Da, opera este formă, este o structură". La noi, o infuzie de estetic în defavoarea politicului s-a întâmplat cu generația '60 care a contribuit decisiv la recucerirea de către literatură a propriului statut, chiar dacă s-a folosit în ultimii ani, în legătură cu această generație cuvântul *evazionism*. Nu știu dacă acest cuvânt trebuie să aibă o conotație negativă sau nu, mie mi se pare că e pur și simplu un cuvânt care definește o situație, căci scriitorii generației '60, unii dintre ei au refuzat și implicarea în prezent, dar și contextul politic devotându-se exclusiv esteticului sau promovând exclusiv esteticul.

Aș mai aduce un exemplu care mi se pare din foarte multe puncte de vedere interesant. Poate că după Maiorescu și Lovinescu este momentul care afirmă autonomia esteticului în modul cel mai radical. Este vorba de cercul literar de la Sibiu care îi folosea deja ca model pe Faust, pe Goethe și pe Euphorion și care considera că literatura nu trebuie să aibă nici un fel de tangență cu politicul și cu naționalul. Gândiți-vă că este un mare act de curaj pentru că o făceau într-o Transilvanie care fusese ocupată după Dictatul de la Viena. Ei înșiși ajunseseră la Sibiu din cauza acestui dictat. Act de curaj, pentru că în vreme de război, când țara este mutilată, ei susțin, asemenea mentorului lor, Lovinescu, autonomia esteticului. Lovinescu însuși fusese amenințat pentru asta. Sub semnul eticului și etnicului s-au strecurat de multe ori nu numai mesaje politice, dar s-a strecurat și foarte multă impostură; nu-i vorbă, foarte multă impostură se poate strecura și sub principiul autonomiei esteticului și vom mai vorbi despre asta. Or, ce se întâmplă cu tinerii aceștia? Vă voi citi un pasaj din *Caietul albastru*, jurnalul lui Nicolae Balotă: „Dacă în manifestul cercului literar din 1943, Negoițescu pleda pentru diferențierea tranșantă dintre valori și în special pentru disocierea valorii esteticului față de celelalte valori, denunțând confuzia dintre idee estetică, cea etică și cea

etnică, promovând primatul esteticului, ceva mai târziu în ceea ce am numit deceniul euphorionic, 1946–1955, ideea pe care o împărtășeam cu toții, pe care Negoițescu o repeta adeseori era aceea că viziunea estetică trebuie să fie o viziune morală". În alt fragment, pe care nu-l mai citez, Nicolae Balotă vorbește despre nevoia pe care o resimțeau ei atunci de a conjuga valorile estetice și morale. Iată deci că, cu tot stindardul acesta al autonomiei esteticului, pe care îl flutură la modul teoretic Lovinescu sau Maiorescu, în realitate principiul coagulant pare să fie cel moral, cel etic; depinde, iarăși, ce conotații dăm acestui fapt.

Mi s-a mai părut ceva interesant, că această relație dintre etic și estetic implică o altă relație pregnantă la fel de cuprinzătoare, aceea dintre raționalism și modernism. Pe scurt, simplificând la modul elementar, cam așa se petrec lucrurile în general din nefericire: tradiționalismul ar însemna etnic și etic, în vreme ce modernismul ar însemna europenism și estetism. Bineînțeles că sunt concepte precare, că e o veritabilă criză conceptuală; folosindu-le abuziv, intrând în mediul școlar, conceptele se rup de realitatea producătoare și atunci se simplifică extrem de mult, așa încât singura modalitate, cred, de a le folosi util este de a ne reîntoarce la faptele care le-au generat și de a le reîncărca cu sensul original. Or, aș spune că într-adevăr, modernitatea a fost deseori legată de ideea de autonomie a esteticului și asta pentru că, iată, în poezie ar trebui să-l invocăm pe Edgar Allan Poe care vorbește la un moment dat despre o erezie a tradiționalismului, didacticismul. Sigur, foarte mare parte din literatura modernă așa cum o înțelegem noi pare să se întemeieze pe acest principiu, al autonomiei esteticului, al purității limbajului artistic.

Firește, didacticismul nu este nici pe departe un criteriu absolut. Există mari opere literare care au un caracter didacticist. Pe de altă parte, nu am cum să nu rețin o afirmație a lui Baudelaire care în jurnalul său notează, este o formulare absolut memorabilă, că în literatura franceză orice metaforă poartă mustăți de general, asta însemnând că în literatura franceză orice metaforă este ideologie. Noi astăzi nu-i mai citim pe cei care făceau literatura ideologizând, îl citim pe Baudelaire, un exclus în vremea sa. Și aș ajunge la Eugen Ionescu pentru că este o situație extrem de interesantă. În anii '60 – a se vedea volumul *Note și contranote* –, lui Eugen Ionescu în Franța i se declarase un veritabil război, reproșându-i-se că nu are un mesaj politic foarte clar. Iată că am aici câteva fragmente care mi s-au părut interesante. Orson Wells spune: „Nu politica este dușmanul artei, ci neutralitatea, pentru că ea ne răpește simțul tragicului sau faptul că e mai bine să abandonezi politica în voia profesioniștilor este un argument conservator întru totul respectabil". Iată o întreagă critică franceză acuzându-l pe Eugen Ionescu de *apolitism*, un cuvânt care s-a folosit după '90, de neutralitate, de refuzul de a se implica. În vreme ce Eugen Ionescu spune „Cred că înțeleg că sunt acuzat de formalism", pentru că deseori estetismul a însemnat formalism. Mi s-a părut extrem de

interesant și am vrut să scriu ceva pe tema aceasta, n-am făcut încă decât niște sugestii la un moment dat într-un articol, mi s-a părut extrem de interesant că toate argumentele cu care Eugen Ionescu se apără sunt argumentele lui Caragiale și argumentele lui Titu Maiorescu. Și argumentele lui Caragiale de unde? Din publicistica pe care înainte de a pleca din țară cu siguranță că Eugen Ionescu o citise în ediția Rosetti care tocmai se publicase.

Or, în acest caz, după mine, lucrurile ar arăta în felul următor, și folosesc o metaforă pe care a folosit-o Gheorghe Crăciun în legătură cu poezia, vorbim despre „aisbergul" poeziei moderne. Aș vorbi despre un aisberg spunând că, chiar în ceea ce privește modernitatea, la suprafață, partea nesemnificativă dar vizibilă este aceea a esteticului, în vreme ce aisbergul subteran, în temelia lui, conține o parte de angajare etică și morală. Acum dacă ar fi să readuc în discuție cazul Eugen Ionescu, e sigur el nu făcea ideologie în sensul că nu-și angaja scrisul său în chestiuni politice, dar el angaja în mod radical ființa umană. Or, etica cred că înseamnă și această angajare morală a ființei umane, ceea ce cred că face Cioran însuși, pentru că altfel Cioran n-ar avea ce să caute în această discuție. El nu ține propriu-zis de estetic, pentru că nu face o operă literară, iar despre etica lui, s-ar spune mai degrabă că este un contramodel.

În fine, ca să sintetizez această introducere foarte lungă și abuzivă aș spune că autonomia esteticului este mai degrabă o iluzie, o utopie a modernității, ba chiar un principiu al modernității care a generat, cum spune Matei Călinescu, o reacție chiar în interiorul ei.

Revenim la Cioran, spunând că e aproape bizară această asociere a lui, așezare a lui între estetic și etic, pentru că relația lui cu literatura era extrem de specială. Cioran prefera să citească biografii și asta arată în ce măsură era interesat de formarea de sine, de devenirea propriului sine și de căutarea propriei identități, o căutare care ia forme multiple și alienante nu o dată. Mai mult decât atât, Cioran consideră că literatura și filosofia aparținând modernității exprimă un spirit la care el nu aderă deloc, spiritul modernității care este unul al mistificării. Literatura, spune el, mistifică, ține de artificiu; or, Cioran căuta organicul, originalul. Îl admirase pe Valèry în tinerețe, a învățat franceză traducându-l; gramatica, spune el la un moment dat, este un mijloc de educare a spiritului și, mai mult decât atât, un exercițiu de vindecare. Cioran studiază limbi și studiază gramatica așa cum ar lua un medicament. În fine, a învățat limba franceză la școala lui Valèry, dar poate tocmai de aceea a scris un articol extrem de dur la adresa lui, tocmai pe acest motiv, că literatura este ceva străin de cunoașterea reală a ființei umane din moment ce este un artificiu. În ceea ce privește eticul, cum am spus mai devreme, Cioran pare mai degrabă un antimodel, căci este recunoscut ca nihilist; e ipocrit, iată o acuzație care i se aduce. În plus, cu accese teribile de furie, ce model să fie Cioran? Or, mie mi se pare că împotriva formalismului și a expresiei, Cioran este un model de angajare totală în definirea și recunoașterea, în explorarea și

în același timp în construirea propriului sine.

Mie mi se pare că orice face Cioran, orice cuvânt, mai ales cele ce nu sunt destinate tiparului, îl angajează total. Până și vidul care îl locuiește îl angajează total; Cioran transformă până și vidul în sens și nu întâmplător fratelui îi scria scrisori prin care îi cerea să se vindece și-și construia discursul epistolar în așa fel încât să devină un model. Nu întâmplător, cei ce veneau la el după ce îl citeau timorați, speriați, în pragul sinuciderii, plecau de la el senini – așa se spune. Prin urmare, eu cred că implicarea existențială puternică, reală, autentică are drept consecință expresia, iar această expresie înseamnă dimensiune estetică. Așa văd eu rezolvată această problemă, dacă o punem în legătură cu Cioran; poate să fie o problemă falsă.

Raluca Șerban Naclad

Valori etico-religioase în poezia postumă a lui Lucian Blaga

„Lumea e bună prin scop, frumoasă ca facere, complexă ca viețuire și spirituală prin materialitate."

Horia Bernea

1. Valorile etice, estetice, religioase în muzeul istoriei

Un loc comun al analizelor ce identifică specificitatea lumii postmoderne este tendința acesteia de respingere a adevărurilor absolute și a ierarhiilor, deci a unei Ordini cu caracter cosmic și, în definitiv, sacru. Astăzi, viziunea lumii guvernate de o ordine ierarhică este înlocuită cu cea a unei lumi alcătuite rizomatic (după termenul propus și transformat în concept de Gilles Deleuze), adică un ansamblu în care legăturile dintre punctele sale sunt neierarhice, ierarhia este înlocuită de rețea, iar centrul este pretutindeni. Gânditori precum Gilles Deleuze și Felix Guattari afirmă rolul important al conceptului de *hazard* în depășirea culturii resentimentului, hazardul fiind un catalizator al plasticității și al metamorfozelor, care ar contribui la înlocuirea confruntării dintre disciplinele interferente cu dialogul și coabitarea dintre ele, corporalizarea gândirii, diminuarea forțelor reactive prin obsesia sintezei, deplasarea de la text la context etc. Într-o astfel de societate, valorile tradiționale – și aici mă refer în special la domeniile eticii, esteticii și religiosului –, cu pretenția lor de imuabilitate, au fost izolate, aruncate în lada cu tezaurul istoriei, ca niște obiecte de muzeu: prețioase dar scoase din uz, nefolositoare.

Religia devine tot mai mult un conglomerat de practici care să asigure confortul psihic al unui individ stresat de necesitatea de a se adapta rapid la un mediu aflat în permanentă transformare sau de a-l ajuta să obțină niște atribute supranaturale (vezi curentul *New Age*). Dumnezeu devine din ce în ce mai mult un concept, noțiune abstractă, astfel încât se ajunge la un paradox, care anulează sensul cuvântului „religie", acela de „legătură între om și Dumnezeu". Dacă „Dumnezeu a murit" de prin iluministul secol al

XVIII-lea (fuseseră alții care o spuseseră înaintea lui Nietzsche), ce soartă mai putea avea etica, valoare în același timp religioasă în măsura în care ordinea etică este atribuită lui Dumnezeu (vezi codurile de legi sacre specifice oricărei religii și societăți constituite pe baze religioase)? Etica este înlocuită astăzi de principiile eficientizării. Totul devine produs și fiecare individ este în primul rând un negustor/ manager al propriei sale imagini pe piața de capital social. Dualitatea *etic – estetic* ca aspirația către sinteza platoniciană a valorilor nu mai face parte din sistemul de valori al mentalului colectiv actual. *Kalokagathia* grecilor este doar o aspirație de manual școlar. Esteticul este din ce în ce mai atacat ca valoare ce ține de cultura înaltă, izolată în enclavele academice. Obiectul estetic a pierdut sensurile sale universale, de natură filozofică și religioasă, în confruntarea cu relativismul. Astăzi, literatura și celelalte arte coboară în stradă, producțiile lor sunt din ce în ce mai puțin evaluate pe criterii estetice, preferându-se impactul emoțional, răvășitor instinctual, asupra unui public cât mai numeros. Astăzi trebuie să fii vizibil cu orice preț, chiar cu cel al mediocrității, al lipsei de perspectivă pe termen lung. Esteticul a fost înlocuit cu mondenul. Abia acum se produce acea prostituare a artei pe care o clamaseră avangardiștii.

În aceste condiții, locul de desfăşurare şi subiectul reuniunii noastre stau sub semnul anacronismului. Vremurile sunt neprielnice pentru cei care mai cred în valorile tradiționale şi se încăpățânează să le promoveze. Întoarcerea la modele, într-un astfel de context, este un punct de sprijin. Mi-am ales ca subiect pentru dezbaterea noastră un nume – Lucian Blaga – şi un dublu conflict: unul între individ şi un sistem politico-social ce respingea valorile în care el credea, altul între individ şi valorile religioase impuse prin educație. Acest conflict va fi urmărit în reflecțiile asupra câtorva texe poetice publicate postum.

2. Câteva premise biografice pentru explicarea atitudinii față de religie a lui Blaga

Bazându-ne doar pe repere biografice, discuția asupra unei posibile dimensiuni religioase a poeziei lui Blaga pare inutilă. Prin 1932, mărturisea, tranșant, lui Mircea Eliade, că și-ar dori așa de mult să creadă în Dumnezeu dar nu poate. Atitudinea sa față de religie, față de Dumnezeu este explicabilă prin câteva contexte biografice esențiale. Este născut în familia unui preot, însă tatăl său nu e mai mult decât un slujbaș conștiincios, fiind preocupat mai degrabă de studiul darwinismului sau al altor teorii pozitiviste ale epocii decât de cel al Scripturii. Din ceea ce povestește Blaga în *Hronicul și cântecul vârstelor* se vede clar că nu era un evlavios, ci un epicureu cu preocupări intelectuale. De altfel, va canaliza educația copiilor săi pe studiile laice, de orientare germanică. Mama sa, deși preoteasă, nu participa la slujbele religioase decât

la Paște și la Crăciun, copilul Lucian văzând-o mai de grabă săvârșind practici de magie populară ca mai toate țărăncile. Deci, în copilărie, fiorul credintei nu putea fi favorizat de factorul familial.

Blaga va ajunge în situația ca primele studii superioare absolvite să fie în domeniul teologiei ortodoxe, ca o ironie a sorții, căci faptul se datorează unui compromis: la îndemnul unui frate al său care cunoscuse ororile frontului în Primul Război Mondial, urmează, între anii 1914 și 1917, Institutul Pedagogic-Teologic din Sibiu pentru a nu fi înrolat în armata austro-ungară. Oricine îi citește opera, indiferent că e vorba despre literatură sau filozofie, își dă seama că formația teologică l-a influențat covârșitor. Blaga însuși trebuie să fi constatat acest lucru, dar cum rigorismul dogmatic al creștinismului ortodox nu putea fi acceptat de metafizician, atunci a încercat ca multe dintre valorile creștine să le altoiască cu altele: platoniciene, hinduse sau de altă natură, transformându-le în spirit poetic. Prin ideile sale din eseurile filozofice și-a atras protestul teologilor. Și aici trebuie să amintim celebra dispută cu Părintele Dumitru Stăniloae, care i-a atacat cartea *Religie și spirit*, apărută în 1942, printr-o altă carte, intitulată *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*. Teologii i-au respins ideile în special din cauza receptării culturale a religiei. De fapt, Blaga neagă originea divină a religiei, pe care o consideră simplă plăsmuire a geniului natural, încadrând-o determinărilor stilistice abisale din subconștientul omenesc. Un fragment din *Religie și spirit* este relevant în acest sens: „Supraconștiința misticilor se realizează totdeauna în aceleași coordonate stilistice profunde ca și plăsmuirile de cultură… Certitudinea mistică, cu valorile ei, se constituie, inapelabil, în cadre stilistice, în acele cadre adânci ale spiritului uman, care se dovedesc a fi subiective, pe cât sunt de variabile”[1]. Construcția sa filozofică, *Marele Anonim*, cu accente panteiste și fataliste, nu are nimic din concepția creștină asupra Dumnezeului Personal. În acest sens, părintele Stăniloae observa cu justețe: „D-l Blaga procedează cu religia ca unul care sugrumă pe cineva spunându-i cuvinte de mângâiere”[2].

Cu toate acestea, regimul comunism îl va taxa drept „mistic” şi „obscurantist”, promotor al „ideologiei reacționare a ortodoxismului”. Ostracizarea sa profesională şi socială va însemna îndepărtarea în 1948 de la catedră, unde ajunsese atât de greu, după multe umilințe, fiind, la un moment dat, în 1953, chiar simplu bibliotecar.

Împiedicat să mai publice, scos din librării și biblioteci, Blaga a continuat să scrie: poezie de bună calitate, în care fiorul religios și erotismul capătă o nouă viziune, romanul autobiografic *Luntrea lui Caron*, fragmente din *Trilogia cosmologică*.

---

[1] Lucian Blaga, *Religie şi spirit*, Editura Semne, Bucureşti, 2006, p. 212.
[2] Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creştinism şi Ortodoxie*, Editura Paideea, Bucureşti, 1992, p. 33.

3. În căutarea unui Dumnezeu personal

Textele postume scrise după 1945 reflectă două tendințe tematice: rezistența într-un cotidian care îi este potrivnic și preocuarea pentru investigarea fiorului religios. (Nu ştim în ce măsură omul Blaga a devenit mai religios spre sfârşitul vieții sale, pentru că era destul de histrionic, poezia sa religioasă putând fi doar expresia unei forme de protest față de impunerile ideologice ale momentului sau doar exersarea unei ipostaze poetice.) Panteismul volumelor antume începe să fie înlocuit cu încercarea de apropiere a lui Dumnezeu ca Persoană, simțindu-se o nouă notă de spiritualizare a poeziei sale.

O sintagmă metaforică recurentă în volumele postume *Vârsta de fier* și *Corăbii cu cenușă* este aceea a cocorilor care pleacă din țară. Imaginea pare oarecum vetustă, însă devine una cu încărcătură sacră dacă ne gândim la semnificația simbolică a triunghiului, formă geometrică sugerată de stolul cocorilor. Cocorii care pleacă din țară devin simbolul dorinței de a evada din spațiul claustral al patriei înrobite, fie într-un spațiu geografic liber, fie în lumea compensatorie a poeziei. Chiar dacă volumul *Vârsta de fier* este condiționat tematic de tragedia dictatului de la Viena, Blaga îl scrie în anii de după război, când țara suferea de o nouă plagă a istoriei. Credem că tema „timpului fără patrie" și cea a ostracizării sociale din anii în care scrie respectivele versuri se suprapun. Furtul patriei și furtul libertății de exprimare devin una și aceeași temă.

Aparent, poemul *Jale la început de noiembrie* este un pastel. Însă imaginea cocorilor care iau în zborul lor și luna, furând-o din țară, sugerează un sentiment de părăsire în mijlocul unui prezent lipsit de strălucirea spiritului. În *Echinocțiu de toamnă*, cocorii se îndreaptă către „limanul dincolo de fire", triunghiul stolului lor devenind simbolul libertății.

Poezia *Vârsta de fier* exprimă opțiunea pentru imaginea sfântului ca model, capabil să insufle speranță și forță în păstrarea verticalității. Demnitatea dureroasă a sfântului luminează celorlalți indiferent de consecințe:

„Fericită-i acum numai valea ce are un sfânt!
Un sfânt de la care umanele umbre să-nvețe
cum trebuie între pământ şi tărie să stea.
Un sfânt neclintit care cată mereu la aceeaşi stea
şi-n spaima de pretutindeni
nu-şi absoarbe în trup aureola".

În *Întâia duminecă*, din volumul *Corăbii cu cenușă*, moartea devine o împăcare între creaturi și Creator, pecetluită prin sărutarea divină:

„…arătările şi toată creatura

cu zvonul morții el dorea
să le împace, sărutându-le cu gura".

În aceeași notă se încrie și finalul poeziei *Tablele legii*, în care se comunică sentimentul unei depline consolări, ca o împăcare cu toate suferințele, căci toate se sting în Dumnezeu:

„Astfel odată, în timp ce fruntea asudă
sânge, şi cerul – în stele dând –
asudă lumină, vei şti-n întuneric
singur pe cruce să urci şi brațele-n cuie
să ți le-atârni amîndouă.

Căci iată – din veac în veac – până în fața lui Dumnezeu
duc drumurile toate, vechi şi nouă,
şi nicăieri nimeni nu rătăcește".

În *Brânduşile,* Dumnezeu este închipuit ca un creator bolnav de melancolie, creând lumea „străină sieși". Înstrăinarea Sa de creaturi este distanța dintre subiect și obiect care se naște prin actul contemplației. Contemplarea creaturilor Sale este una cu miză estetică, deoarece Creatorul își găsește plăcerea în a plăsmui brânduşele din culorile amurgului, dându-le fragilitatea cenușei.

Poemul cu implicarea religioasă cea mai profundă dintre poeziile sale postume ni se pare a fi *Doamne, îngăduința Ta*. Acesta este unic prin adresarea directă către Dumnezeu, iar autoironia, recunoașterea propriei indiferențe religioase compensate de iubirea divină sunt semnele unei *metanoia* autentice. Voi cita întregul poem tocmai pentru a da măsura întreagă a acestei fervori religioase care este unică în poezia lui Blaga:

„Îngăduința Ta nu are nume
când de-ale mele griji şi fapte-mi văd.
S-amenințI cu avan, ceresc prăpăd
nu e-n ființa Ta un gând anume.

Nu osândeşti că umbletul mi-e strâmb
(de ce-ai spori cu această notă drama?)
de vreme ce la Tine nu iau seama
mai mult decât la floarea de pe câmp.

Oglinda nu te vede – şi la rându-mi
nici eu. Te faci simțit aşa-ntr-o doară.

Când micile isprăvuri măsurându-mi
eu la cântar încerc pe-ascuns să-nșel,
o piatră pe tipsia prea ușoară
Tu lași să-ți cadă tainic din inel".

Ca un arc în timp, acesta își găsește corespondența în textul *Psalm*, din volumul său antum, *În marea trecere*. Dar dacă acolo există o puternică lamentație pe tema tăcerii lui Dumnezeu și deznădejdea pierderii Sale „în țărână, în foc, în văzduh și pe ape", acum existența Sa este percepută ca o evidență. Textul postum este unul al înțelegerii profunde a unui Dumnezeu creștin, conceput ca un tată iubitor, care are îndelungă răbdare cu ființele preocupate exclusiv de propria persoană, chiar dacă acest indiferentism religios este un factor care favorizează involuția lor spirituală.

Nu putem spune că poetul Blaga ajunsese în vremea senectuții și a suferințelor îndurate din partea regimului comunist la măsura fiorului religios al unui Vasile Voiculescu, să spunem. Însă acest din urmă text citat poate constitui o dovadă a însetării sufletului său după un Dumnezeu mântuitor.

* * *

Ion Pop:

Sunt de acord cu ce a spus domnul Diaconu în legătură cu raportul etic–estetic. Fără îndoială că există întotdeauna o bază etică, un angajament existențial superior, care stă la baza esteticului.

Aș face o mică observație legată de modernitatea care e pusă sub semnul unei autonomii estetice radicale. Dacă includem avangarda, în cazul modernității cred că lucrurile se mai nuanțează, pentru că ideea, de pildă, a lui Saray era tocmai că mai importantă decât arta și literatura este viața. Era obsesia lor deplasarea dinspre literar spre existențial, dinspre artistic spre ceea ce înseamnă trăire. Nu știu în ce măsură au reușit, știm că n-au reușit întotdeauna, dar exista o tendință. Deci există cel puțin două filoane mari, și cred că aici absolutizarea e posibilă, dar nu e cea mai convingătoare.

La Cioran lucrurile sunt iarăși pe muchie de cuțit, pentru că într-adevăr el pozează destul, dar în poza lui este multă esențialitate și în jocul lui se vorbește de fapt foarte adânc despre o anumită fragilitate a condiției umane, este în el o tendință de salvare, de ieșire din această precaritate. Pe de altă parte nu lipsește dimensiunea estetică, pentru că el este un constructor, totuși. Ideile și le construiește aforistic, și le construiește foarte expresiv.

În ce privește cealaltă lucrare, două cuvinte. Aici cred că la Blaga trebuia probabil citat acest concept goetheian de religiozitate-fior. Blaga are de fapt un sentiment religios al lumii, mă rog, relativizat, dar în orice caz în sincretismul credințelor, sincretismul religiilor, pe care el le pune în ecuație

în viziunea sa poetică; există, totuși, un sentiment al Totului pe care-l regăsim foarte puternic la Blaga. Dacă ne-am gândi numai la partea de început, nu ne putem gândi numai la ea, la partea aceasta expresionistă, de exemplu, *Vreau să joc!*, nu? Sunt referințe, sigur, la India, la Marele Atman, la energia universală care nu se lasă limitată, până la partea de stilizări bizantine ortodoxe. Sigur că peste tot lucrurile acestea se formalizează și se stilizează cumva într-o imagine semnificativă poetic, dar sub ele există un fior, un sentiment al lumii care nu se poate dispensa de această dimensiune a unei trăiri pe care nu o putem identifica direct cu Ortodoxia, deși sunt elemente de acest gen, ci într-o dialectică mai subtilă, mai complexă a raporturilor omului cu lumea.

Sigur că această religiozitate, oricât de relativizată și de extinsă asupra mai multor credințe, nu poate fi condiționată numai de regimul comunist și de reacțiile la el, pentru că, la urma urmei, *Vârsta de fier* se referă în mare măsură și la anul sfârtecării României, deci a cedării Transilvaniei. Dacă stăpânesc bine cronologia, am sentimentul că *Vârsta de fier* este chiar acolo centrată, pe înstrăinarea Ardealului. Fără discuție că ce a urmat, și știm din *Luntrea lui Caron* foarte bine, a putut să determine, să șocheze, să răscolească aceste stări de neliniște, care au avut apoi ca urmare un fel de nouă proiecție metafizică, un anumit accent religios recâștigat.

Blaga este un spirit pe care nu-l pot numi necredincios, deși el spune acest lucru, dar credința lui este un fel de credință mai modernă cumva, o credință de sinteză mare, care include sentimentul poetic al lumii. Este o problemă a unui intelectual care are o foarte largă cuprindere asupra tuturor lucrurilor și refuză cumva să se identifice cu o singură deschidere spre lume. Eu l-aș trage cumva spre un fel de post-romantism înalt, desigur trecut prin tot felul de experiențe moderne, mai ales cea expresionistă, și spre un fel de neo-clasicitate/nouă-clasicitate în perioada ultimă. Dar cine-l citește pe Blaga nu cred că are niciodată sentimentul că nu e un poet religios, în sensul larg al cuvântului. Psalmul pe care l-ați citat, cu pierderea lui Dumnezeu, cu cele patru elemente, ține de marea lui viziune poetică, tot neoromantică, pentru că în fond e vorba de un sentiment al unității lumii, al Totului, care, iată, se destructurează dacă-i dispare principiul ordonator. Și e o suferință acolo: "Sunt numai tină și rană". O suferință metafizică, într-un sens mai general, incluzând religiosul și cumva însumându-l într-o adeziune foarte complexă, și cu ambiguitățile ei extreme, în ceea ce privește raportul cu lumea.

Revenind un pic la ce spunea domnul Diaconu, evident că dimensiunea estetică până la urmă iese câștigătoare, n-avem ce face. Dovadă că generația '60, Dimov și Mircea Ivănescu de exemplu, nu s-au implicat deloc politic și aceasta nu scade valoarea operei lor, ci dimpotrivă, chiar o face să câștige.

Noi acum suntem prea aproape de anumite evenimente, și suntem jenați, supărați, contrariați că multe conștiințe autentice nu s-au implicat politic și n-au dat replica respectivă. Dar foarte criticatul acum caracter esopic

al poeziei, nu are de ce să fie chiar așa de criticat. Îl putem motiva, evident, prin nu-știu-ce lașități, sau evaziuni etc. Dar până la urmă, ce este poezia? Poezia care rămâne centrată sau implicată politic, a cărei valoare primă este aceasta, sau poezia care transgresează anumite condiționări concrete și ajunge la niște valori simbolice, universal umane, pe care, desigur, istoricul literar recontextualizându-le le dă o dimensiune mai larg inteligibilă, mai profund inteligibilă, dar peste o mie de ani aceste dimensiuni vor fi reduse și va rămâne la urma urmei ceea ce rămâne din marii poeți? La Shakespeare ne interesează condițiile în care a trăit, dar până la urmă *Hamlet* este mult deasupra acestor lucruri.

Ieromonah Teofan:

Întrucât tema colocviului este raportul dintre etic și estetic și întrucât suntem într-un așezământ mănăstiresc, aș dori să fac unele remarci privitoare la Emil Cioran, fără să-mi propun să intru în polemică.

Mai întâi vreau să vă spun din experiența personală că am întâlnit tineri pentru care citirea unor scrieri ale lui Cioran a însemnat un mare dezgust, unii chiar au ajuns la o stare de deznădejde, la o stare de îndoială în ceea ce privește credința. Desigur, așa cum s-a amintit, Cioran a avut și idei care rezonau cu învățătura Bisericii, dar tot la el găsim și blasfemii. Să ne amintim că-L numește pe Dumnezeu „marele ratat", iar creștinismul o „nemuritoare pată de rușine pe omenire". Desigur, în alte locuri scrie altceva, dar să ne gândim la cuvântul Mântuitorului: vom da răspuns pentru fiecare cuvânt deșert. La Judecata finală a umanității se vor avea în vedere urmările pe care faptele, cuvintele, scrierile noastre le-au avut în timp, de-a lungul generațiilor.

O altă remarcă este legată de un film care s-a dat pe micile ecrane la începutul anilor '90, în care Cioran, la anii senectuții, nu găsește altceva mai bun de făcut decât să spună că sinuciderea este un act de mare curaj, un act de libertate. În niște probleme atât de sensibile eu cred că trebuie să fim foarte atenți, să nu ne jucăm cu cuvintele. O asemenea enormitate ne-a lăsat un gust amar multora dintre studenții de atunci căci, în majoritatea cazurilor sinuciderea este, de fapt, un act de lașitate și disperare și el duce la o înrobire veșnică – se știe foarte limpede că sinuciderea este un păcat cu implicații atât de grave, încât Biserica nu-i poate pomeni în rugăciunile ei pe cei care s-au sinucis.

Cred că aceste confuzii care se întâlnesc și în scrisul unui renumit gânditor, așa cum este Cioran, se pot depăși numai printr-o continuă asimilare a reperelor învățăturii revelate, păstrate în Biserică.

Dan Hăulică:

Ne-am referit și la cazuri extreme, aparent fără legătură cu tematica noastră. În fond așa se experimentează fertilitatea unei dezbateri, prin gânduri

până la marginile cele mai greu de atins. Așa încât eu cred că sunt binevenite amândouă aceste comunicări.

Dar nu știu în ce măsură, domnule profesor Diaconu, l-ați cunoscut personal pe Cioran?

Mircea Diaconu:

Nu, personal nu l-am cunoscut.

Dan Hăulică:

V-am întrebat pentru că aveți puțin tendința de a absolutiza unele din afirmațiile contradictorii ale lui Cioran. În el era o capacitate de joc și o plăcere de a contraria așteptările neobișnuită și nu trebuie să uităm această raportare.

Când spune că nu-l interesează literatura, să nu-l credeți. Avea enorme lecturi. Îmi povestea un prieten, editor la Paris, care făcea un volum despre Schopenhauer, cum convocase un specialist în filologie germană și erau cu Cioran împreună. Cioran avea un aer de marginal, de om care n-are ce căuta acolo. Și, din când în când, îi punea câte o întrebare pișcătoare savantului, specialistului în filologie germană, și îl dezumfla complet, căci acesta nu era la curent cu biografia lui Schopenhauer ca Cioran, care era un asiduu cititor.

Așa încât trebuie luate *cum grano salis* multe din aceste declarații ale lui, cu o neîncredere în caracterul lor absolut.

Câteodată se amuza, îmi povestea de pildă conversațiile la telefon cu Eugen Ionescu. Eugen Ionescu avea probleme grele, angoase reale, crize de alcoolism care-l făceau într-adevăr să sufere. Și-l ținea ceasuri întregi pe Cioran, „profetul deznădejdii", ca să-i ceară consiliere și reconfort. Și Cioran se amuza enorm, fără să fie sarcastic și răutăcios. Era o întoarcere a situațiilor.

Iar în materie de sinucidere poziția lui e destul de clară, cum ați spus foarte bine, era o libertate extremă pe care și-o rezerva gânditorul. Deci era capabil să ajungă la pragul acesta, în judecata sa radicală, negativă asupra existenței. Dar nu promova ideea. Aici nu sunt de acord, părinte. Cioran nu promova sinuciderea, nu era un om care să promoveze către cititorii săi sinuciderea.

Ierom. Dosoftei:

Cred că, fără a iniția un pat al lui Procust pentru marii gânditori, care să le reteze culmile gândirii greu accesibile majorității, este important să realizăm că mulți cititori, și mai ales tineri − al căror discernământ nu beneficiază de ajutorul unei experiențe consistente de viață, nu ajung la înțelegerea corectă a raportului între *posibilitatea sinuciderii,* ca o consecință și o demonstrație a libertății prin reducere la absurd, și *aplicarea* ei, cum a spus părintele Teofan, ca efect al lașității efortului presupus de lupta vieții, care înseamnă, de fapt, și pierderea prin renunțare la libertate.

De aceea, din păcate, pentru mulți dintre cititorii lui Cioran, dacă nu în mod clar un îndemn la sinucidere, cel puțin o ambiguitate privind acest îndemn rămâne. Și atunci, din punct de vedere etic, este nefiresc să nu-mi asum consecințele grave, asupra cărora sunt avertizat, privind faptul că sunt înțeles puțin altfel decât am intenționat.

În aceste cazuri, de viață și moarte, și nu numai fizică, ci și spirituală, cred că este necesar să aplicăm cuvântul „Ce este da, da, ce este nu, nu". Relativismul sincretist în care trăim din ce în ce mai mult, care nu este caracteristic lui Cioran, dar care înglobează rapid poziția lui, coroborat cu nedibăcia intelectuală și slăbiciunea interioară a unor cititori, duce cuvântul lui spre consecințe de care, chiar dacă nu le-a intenționat, este într-o anumită măsură responsabil.

Faptele, cuvintele, consecințele, rămân, desigur, la judecata lui Dumnezeu, dar cred că este bine să discernem între caracteristicile lui Cioran; fără a fi absorbiți până la pierderea dreptei cumpăniri de strălucirea gândirii și a stilului lui, să-i punem în dialog afirmațiile − și astfel vedem propria-i sfâșiere lăuntrică pe care este bine să o depășim −, și să supunem aceste afimații testului celui mai acut al vieții interioare, iubirea.

Dacă simt că rostul meu ca om este să iubesc, să fiu în comuniune cu ceilați, atunci apelul la unele din afirmațiile lui Cioran voi vedea că mă însingurează, că acceptarea lor generează în mine o depărtare ființială față de existență, pe care o resimt, cum și el o resimțea, în modul cel mai dureros. Să ne amintim acea „Siberia din sufletul meu cere pe sfinți". Atunci fascinația, care are o inerentă caracteristică de impersonalitate, față de uriașul stilist și gânditor Cioran se destramă și dă putința dezvăluirii lui Cioran omul. Această trecere de la dimensiunea major teoretică la dimensiunea personal ființială mă poziționează într-o altă stare și relație, mai proprie receptării lui în vederea unui real folos spiritual al meu, lăsându-mi lumina conștiinței nesubjugată unei orbitoare strălucirii estetice.

Ion Pop:

Se răspândește în masă, printre tineri mai ales, un relativism extrem, care vine dinspre globalizări etc. De aceea eu cred că e și o misiune a noastră, a celor „mai citiți" − să zicem −, să sprijinim și micile insule de elită pentru că, dacă e ceva devalorizat acum și atacat foarte violent, este tocmai așa zisul elitism. Ori aici este de fapt miezul culturii umaniste de care Europa se dispensează iresponsabil. Nu știu ce reacție poate avea lumea noastră măruntă, revistele noastre puține.... Dar citesc nume mari, George Steiner, de exemplu, care în *Errata,* o autobiografie intelectuală, pledează în continuare pentru cultura mare. E regretabil ce se întâmplă și trebuie găsit un fel de antidot.

Harold Bloom a fost blamat pentru *Canonul occidental* și pentru elitismul lui. Dar n-avem ce face, cineva care nu e în stare să asculte Mozart,

și preferă, să zicem, nu știu care zgomotos stadion, e de plâns din punctul de vedere, nu al absolutului, că nu trebuie să spunem vorbe mari, dar oricum e o mare pierdere, imensă. Deci această pierdere trebuie recunoscută ca atare, ca pierdere.

Sigur că la tineri − eu am foarte multe relații cu tinerii, scriu despre ei, pentru că nu mi-am pierdut adeziunile față de actualitate − e această tendință. Dar la noi se exagerează și foarte mult, pentru că atitudinea aceasta demitizantă, despre care vorbeam mai devreme, este repede generalizată. Este mult mai simplu să destructurezi, să deconstruiești etc., decât să pui umărul la o construcție. Eu nu spun că aceste lucruri nu trebuie cât de cât discutate și puse în rama lor, mă rog, nu foarte rigidă. Dar, pe de altă parte, nici o cedare necuviincioasă nu e de folos.

E teribil de dificil, dar nu ne predăm, pur și simplu, nu ne predăm!

Dan Hăulică:

Eram cu Steiner la o dezbatere de idei la Tanger, la un mare târg de carte, și el a făcut o declarație superbă. A spus: Cred și trebuie să cred, cât timp a existat un Mozart, trebuie să cred că am să întâlnesc cândva pe Mozart. Adică esteticul vine în sprijinul unei supreme înrădăcinări în valorile transcendente. El nu este un lux, numai un ornament al ființei, el este o fundamentare a opțiunilor esențiale.

Pr. Gheorghe Popa:

Trebuie să subliniez faptul că problema pe care părintele Teofan a ridicat-o este foarte gravă, dintr-o anumită perspectivă. Noi discutăm astăzi lucrurile din perspectiva relației etic-estetic sau, dacă vreți, dintre adevăr-bine și frumos.

Părintele a pus problema priorității eticului în raport cu esteticul și a pus problema, în ce măsură, dacă am vorbit de moralitate în istorie, putem vorbi de moralitate și în artă. Arta este o simplă manifestare a spontaneității noastre afective sau arta are și criterii obiective?

După câte știu, estetica este o disciplină normativă ca și etica. Și atunci, din perspectivă teologică vreau să vorbesc aici, problema aceasta este foarte importantă și foarte gravă, dacă ceea ce spune părintele este corect, că unii tineri, care-l citesc pentru prima dată pe Cioran, se resimt spiritual în mod negativ, și poate că nu citesc *Lacrimi și sfinți*, care este o carte esențială a lui Cioran, și care pe mine când eram student m-a impresionat profund. Cioran era interzis atunci, dar am avut acces la această carte. Celelalte cărți le-am citit mult mai târziu, când înțelegeam altfel lucrurile și impactul cărților, din punct de vedere estetic, este extraordinar. Dar și din punct de vedere moral, impactul poate fi negativ. Ceea ce nu și-a propus Cioran.

Spunea domnul ambasador că Cioran nu și-a propus niciodată să facă

pledoarie pentru sinucidere, el s-a exprimat pe sine. Iar în *Lacrimi și sfinți* face o afirmație, care s-a mai amintit, și care mi-a rămas în minte: tot ceea ce este Siberie în sufletul nostru îi cere pe sfinți.

Aș vrea să închei această scurtă intervenție cu o întrebare: Ce gândește Cioran, sau Lucian Blaga, acum când noi vorbim despre ei?

Kierkegaard, un teolog danez spunea așa: Dacă întâlnești un om a doua zi, să nu-l judeci prin prisma zilei care a trecut, că el peste noapte s-ar putea să se fi schimbat − din prieten să-ți fi devenit dușman sau din dușman să-ți fi devenit prieten. Cu alte cuvinte, ultimele momente ale vieții unei mari personalități nu le prea cunoaștem, și acestea sunt foarte importante pentru el, pentru sufletul acelui om. Ați vorbit de Mircea Eliade, știu că Mircea Eliade s-a împărtășit înainte de a trece la Domnul; Măicuța Benedicta amintește că Eminescu s-a împărtășit înainte de a trece la Domnul.

Acestea sunt lucruri mai puțin știute, dar foarte importante pentru starea în veșnicie a acestor mari oameni. Și, în orizontul acesta tainic al credinței, adică al relației noastre cu Dumnezeu, totuși lucrurile țin de zona tainicului și când le obiectivăm prea mult riscăm, probabil, să greșim.

Știu că și Goethe când a scris *Suferințele tânărului Werther* a declanșat o sinucidere în lanț la foarte mulți tineri. De aceea cred că problema acestor consecințe este o problemă importantă pe care noi cei de față o discutăm în acest banchet al ideilor și suntem fericiți că suntem aici, la Putna. Dar foarte mulți tineri care nu au repere clare pot să intre într-o zonă de influență negativă.

De aceea cred că întâlnirea noastră este foarte importantă și din această perspectivă: Ce facem după ce plecăm de aici, acolo unde suntem fiecare?

Pr. Constantin Hrehor:

Avem o voce autorizată dinspre Lucian Blaga și politicos v-aș ruga să ascultăm această voce: domnul academician Vatamaniuc.

Dumitru Vatamaniuc:

Eu nu am dorit să iau cuvîntul. Am venit și mai târziu. Aici suntem la o sfântă mănăstire. Eu am ascultat cuvântările foarte frumoase în legătură cu concepția lui Lucian Blaga. Am fost și eu student al lui Lucian Blaga, dar asta nu are nici o însemnătate.

Sunt două aspecte în ceea ce privește raportarea la religie a celor doi despre care s-a vorbit. Este o parte teoretică în care Blaga a vorbit despre religie și a încadrat religia și Biserica în sistemul lui filosofic; despre aceasta s-a vorbit aici. Dar mai este un aspect, iar eu sunt încă nelămurit și aștept un răspuns. Mai este și altceva în afară de partea teoretică, este și partea sufletească prin care suntem noi legați de Biserică, dacă suntem legați, și aceasta este la fel de importantă. În legătură cu această parte sufletească am vrea să avem

răspuns: dacă Cioran a avut acest sentiment și această legătură sufletească cu Biserica, dacă a avut Blaga această legătură sufletească cu Biserică, mai ales că amândoi sunt descendenți ai unor figuri din ierarhia bisericească.

Aceasta este problema care m-a preocupat și mă preocupă și acum. Și n-am aflat aceasta aici, la aceste cuvântări excelente sub raportul orizontului filozofic. Am această nelămurire.

Mircea Diaconu:

În ce-l privește pe Cioran, din *Caietele* sale și din *Scrisorile către cei de-acasă*, reiese că-L întâlnește pe Dumnezeu când îl ascultă pe Bach, când muncește fizic la Dieppe și când merge pe jos privind marea sau privind în jur. Atunci spune că Îl întâlnește pe Dumnezeu.

Ion Pop:

Iar la Blaga cred că esteticul, emoția poetică, fiorul poetic rezolvă foarte multe din întrebările pe care noi le putem pune strict la rubrica credință-necredință, religie-nereligie.

Raluca Șerban:

Blaga a descoperit că Dumnezeul care mântuiește este Dumnezeul personal. Nu mai este acea entitate panteistă. Numai Dumnezeul personal mântuiește. Probabil că a descoperit acest lucru din moment ce se adresează direct și apar foarte multe pronume personale care-l marchează pe Dumnezeu, ceea ce nu se întâmpla în primele volume publicate în timpul vieții.

Grigore Ilisei:

Domnul Pop, eu am avut musafir la un moment dat, prin ’88, un scriitor sovietic foarte important. Eram în conducerea filialei Uniunii Scriitorilor și mi-a revenit misiunea să-l conduc prin Iași o zi întreagă. Am mers cu el și am ajuns la Cetățuia. Și mi-a adresat o întrebare: „Aș putea și eu să aprind o lumânare aici, la această mănăstire?” Zic: „Da, nici un fel de problemă”. Am vrut să-i cumpăr eu lumînările, dar el a zis: „Nu, vreau să le cumpăr eu!”.

După aceea a simțit nevoia unei explicații și mi-a spus: „Eu am fost un ateu toată viața și pe măsură ce anii au început să vină peste mine și să mă împovăreze, am simțit o legătură cu Cerul, cu Divinitatea, cu Dumnezeu. Și deși nu intru în biserică, în ficare zi Îl am aproape pe Dumnezeu. Nu pot intra în prea multe biserici pentru că la noi în Uniunea Sovietică nu prea sunt și aflându-mă aici am vrut să pecetluiesc această comuniune cu Dumnezeirea”.

Am făcut această precizare legat de acestă legătură pe care o avem în permanență fără să o conștientizăm evident, dar din când în când avem aceste exclamații pe care le rostea domnul Diaconu și pe care le mărturisea ca momente emblematice Emil Cioran.

Mircea Diaconu, Ion Pop, Raluca Șerban-Naclad

Comunicări, evocări, intervenții

moderator: Remus Rus

Dumitru Irimia

Etic – estetic în limbă şi în artă

În două dintre textele confesive ale maicii Benedicta – omul de cultură Zoe Dumitrescu-Bușulenga – sînt evocate momente din timpuri diferite, semnificative pentru discuția de aici și pentru înțelegerea modului său de a concepe exigențele așezării omului în lume prin dimensiunea *etică* – definitorie pentru ființa umană.

Într-un dialog cu Grigore Ilisei, din 2005, Zoe Dumitrescu-Bușulenga dezvăluie pentru prima dată motivul plecării sale, prin demisie, din învățămîntul universitar:

„Era în anul 1982. Eram la un seminar cu anul II și interpretam un text din *Orestia* de Eschil. Eu am scris despre Sofocle. Eu consider că, așa cum credea profesorul meu Tudor Vianu, fără cultura greco-latină nu ne putem numi umaniști și nici măcar oameni cultivați. […] Interpretam monologul Clitemnestrei, făceam analiză de text. Eram la o măsuță, că ne aflam într-o sală mică, nu una de curs. Stăteam în picioare și eram prinsă de splendoarea bucății. Și, în timp ce eu mă pasionam, pentru că monologul este foarte frumos și de o adîncime extraordinară a analizei pasiunilor răvășitoare, un student din fundul clasei mi se adresează: «Doamna Zoe, ce ne tot bateți capul cu prostiile astea?» Și eu am încremenit în clipa aceea. «Dați-ne și nouă, frate, să citim împreună cu Dumneavoastră pe ăștia, venezuelenii ăștia.» Apăruse atunci *Un veac de singurătate*. «Dați-ne pe ăștia moderni, Umberto Eco, să-i citim pe ăștia.» Vă spun, am încremenit. M-am uitat de jur împrejur. Ceilalți stăteau și priveau în jos. Studenții nu erau mulți, vreo 40. Și atunci mi-am pus haina pe spate, era primăvară, mi-am luat cărțile, n-am spus un cuvînt, am ieșit, m-am dus direct la decanat și am cerut pensionarea”[1].

Sînt de reținut din această evocare două aspecte, amîndouă reflectînd ignorarea unor componente esențiale în procesul de devenire a omului, într-o societate normală:

(1) lipsa de interes pentru cultura clasică greacă, pe care s-a întemeiat

[1] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Locuri de epifanie: de la Putna la Văratec. Mărturisiri testamentare*, R. C. R. Editorial, Bucureşti, 2008, p. 51–52.

civilizația europeană, ceea ce, dacă avem în vedere esența tragediei, poate însemna și lipsa de deschidere pentru asumarea sau măcar cunoașterea întrebărilor grave ale ființei umane față cu destinul;

(2) lipsa de civilizație elementară a tînărului în formare, manifestată prin atitudine și prin limbaj.

Din păcate, primul aspect a fost într-un anume sens „instituționalizat" prin eliminarea studiului limbilor latină și greacă și al civilizației greco-romane din școală și prin absența ca și totală a teatrului grec din repertoriul teatrului românesc. Și european, de altfel. Al doilea aspect, pe atunci excepție, tinde în timpul din urmă să se instituie în normă, în ceea ce privește deopotrivă limbajul lingvistic și limbajul comportamental.

Acestui moment, cu încărcătură negativă, sa-i spunem mai degrabă eufemistic, i se opune evocarea, într-un articol publicat mai întîi în „România literară" și reluat de „Limba română" de la Chișinău, în 2006, unei stări de reală comunicare cu studenții, într-un timp pe cînd profesoara încerca, împreună cu Ioan Alexandru, asistentul său la un curs *Eminescu* „să introducă elementul de educație religioasă și spirituală. Și cum credeți că făceam? – își amintește profesoara. Recurgeam la niște strategii speciale. Începeam literatura de la Antichitate. Cosmogonia la indieni, egipteni, asiro-caldeeni, la evrei și dintr-odată îi duceam la *Geneză*. Nu putea să spună nimeni nimic. Și zic, mai e una, mai tîrzie, este la Ioan din Patmos. Nu i-am zis *Apostolul*, căci mă descopereau. „La început era Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul". Se uitau la mine, apoi plecau acasă și se întrebau și căutau"[2].

Am luat ca punct de referință aceste mărturii și altele pe care le vom evoca mai tîrziu, și pentru a readuce în prezent atitudini exemplare ale profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga în vremi în multe privințe contrarii dezvoltării normale a omului și pentru că ele se integrează în perspectiva deschisă de mari creatori, din cultura română și din cultura universală, în sensul cunoașterii profunde a raportului dintre ființa umană și limbă, dintre ființa umană și artă, două raporturi esențiale pe care se întemeiază devenirea etică a omului, în sensul profund al termenului.

Raportul *etic – estetic* definește ființa umană în amîndouă relațiile sale, cu limba și cu arta, în legătură cu două din atributele sale esențiale, consubstanțiale: *libertatea* și *creativitatea*.

Omul este ființă liberă prin limbaj și artă întrucît creativitatea sa, congeneră creativității divine, l-a determinat să caute căi de eliberare din contingent și de acces la esența Ființei lumii, prin transcenderea realității fenomenale.

---

[2] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Iluzia libertății*, în „România literară" nr. 32, 11 august 2006; „Limba română", Chișinău, nr. 7–9 2006, p. 246.

Sisteme semiotice de realizare concret-istorică a limbajului, limbile înseși poartă într-un strat de adîncime, uitat în evoluția lor, modul specific în care popoarele cărora le-au dat identitate au perceput raportul dintre ființa umană și ființa lumii (dintre stratul de suprafață și stratul de adîncime al Ființei), în care raport un factor determinant este situarea omului față cu limba.

Din această perspectivă, a atitudinii față de limbă, între limbile romanice, limba română pare să fie singura care dezvoltă în planul semantic al termenului *cuvînt*, prin care este numită metonimic limba, dimensiunea *sacralității*. Dacă, din planul semantic al latinescului *conventu*(*m*/*s*), în limbile romanice occidentale, trăsătura semantică *sacralitate* a trecut în planul semantic al termenilor care au dezvoltat sensul de *mînăstire*: *convento*, *couvent* etc., în limba română, în schimb, trăsătura semantică definitorie *sacru* s-a păstrat în planul semantic al termenului *cuvînt*. Argumentează în acest sens expresiile idiomatice – categorii ale limbii în care se reflectă cel mai fidel modul specific de a fi în lume al unui popor, sub aspectul civilizației materiale și, mai ales, sub aspectul dimensiunii spirituale – în care intră termenul *cuvînt*: *om de cuvînt*, *a avea cuvînt*, *a crede pe cuvînt*, *a-și ține cuvîntul*, *a-și da cuvîntul*; *sacralitate* înseamnă aici onoarea ființei umane care se respectă pe sine ca individualitate și, totodata, ca parte din colectivitate – așezare esențială pentru dimensiunea etică.

În organizarea semantică, apoi, a sistemului lexical, limba română a dezvoltat în interiorul unui raport de sinonimie *cuvînt-vorbă* o relație de antonimie: *sacru-profan*; susțin această antonimie expresiile idiomatice care au ca nucleu termenul *vorbă*, semnificînd *efemeritatea*: *vorbe în vînt, înșelăciunea*: *a duce cu vorba* etc., atribute ale situării limbii în profan.

Este adevărat că, în stratul de suprafață, opoziția se poate neutraliza; astfel, pe de o parte, termenul *cuvînt*, în situația de component al codului metalingvistic, numește în mod neutru unitatea fundamentală a lexicului sau a limbii, iar, pe de alta, în actul de comunicare curentă, termenii *vorbă* și *cuvînt* se întrebuințează în distribuție liberă. Dar aceste întrebuințări nu suspendă opoziția *sacru-profan* din stratul de adîncime al limbii, opoziție revelată sau actualizată de traducătorii scrierilor sacre sau de poeți, poezia aparținînd în/prin esența ei sacrului. Astfel, în traducerea *Evangheliei după Ioan*, invocată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga – „La început a fost Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul", „La-nceput era Cuvîntul și Cuvîntul era cătră Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul" (*Biblia* de la 1688), „Și Cuvîntul trup s-a făcut și sălășuiește întru noi" – traducătorii, foarte buni cunoscători ai limbii române, nu au recurs niciodată la termenul *vorbă*. Această exigență a conservării trăsăturii semantice *sacralitate* nu a rămas străină nici traducătorilor Bibliei în celelalte limbi romanice. În limba italiană, de exemplu, care are numai termenul *parola*, traducătorii au recurs în traducerea acelorași versete la substantivul *verbo*, din latinescul *verbum*. „In

principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio e il verbo era Dio", „E il verbo și fecce carne e venne ad abitare in mezzo a noi" (14), termen care corespunde grecescului *logos*, semnificînd, pe de o parte *a gîndi*, *a rosti*, *a face*, pe de alta, însăși Divinitatea, în ipostaza Iisus – a doua ipostază a Sfintei Treimi, Fiul. În poezie, prin cuvînt este fixată de Demiurg esența sacră a Luceafărului, prin originaritate: „*Cere-mi – **cuvîntul** meu dintîi, / Să-ți dau înțelepciune?*" și prin apartenența la lumea transcendentului: „*Noi nu avem nici timp, nici loc, /Și nu cunoaștem moarte".*

Prin această componentă a trăsăturii semantice *sacru*, *Cuvîntul* instituie o lege morală, care orientează / pe care se întemeiază raportul dintre Ființa umană – Ființa Lumii și Ființa Limbii care l-a format și i-a dat adăpost și identitate:

„*Nu noi sîntem stăpîni limbei* – scria Eminescu într-o notă rămasă între manuscrise – *ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fantazia sau inspirația noastră momentană – ci după ideea în genere și în amănunt care a predomnit la zidirea sanctuarului, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întîmplătoare e un cuvînt de-a ne atinge de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că unele cuvinte aparțin unei arhitecturi vechi, dar în ideea ei generală este însăși floarea sufletului etnic al românimii"*[3].

Cu această întemeiere apreciază Eminescu discursul fiului voievodului Mihai Sturza în Parlamentul României:

„*Nu mai pomenim de un merit esențial al discursului – prințul vorbește o limbă românească atît de curată și de frumoasă, precum arareori se aude… Ceea ce ne pare un semn extraordinar al vremii este că în Senat se vorbește românește; bine, de-a dreptul, fără înconjur și fără frază. Cine știe însă ce însemnătate mare are limba asupra spiritului, cum ea-l acoperă și îl pătrunde […], acela va înțelege de ce ne pare bine de lucrul acesta. Fie cineva ateu și păgîn – cînd va auzi muzică de Palestrina sentimentul întunecos, neconștiut al creștinătății-l va pătrunde și păgînul sau ateul va fi, pe cît ține impresia muzicii, creștin pîn-în adîncimile sufletului. Și limba strămășească e o muzică; și ea ne atmosferizează cu alte timpuri mai vrednice și mai mari decît ticăloșia de azi, cu timpuri în cari unul s-a făcut poporul și una limba"*[4].

Prin limbaj, omul se construiește și se definește, ca specie, dezvoltînd atributul *umanitate*. Prin limbă, omul se construiește și se recunoaște ca parte dintr-un întreg istoricește determinat, prin atributul *naționalitate*.

În interiorul raportului dintre ființa umană și ființa lumii, oamenii sînt, în interpretarea lui Eminescu, din *Archaeus,* „probleme pe care și le pune spiritul universului, viețile lor încercări de dezlegare". Limbile, prin care se

[3] Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 241.
[4] Idem, *Despre cultură şi artă*, Editura Junimea, Iaşi, 1970, p. 25.

desfășoară raportul om–lume, reflectă concomitent cu asumarea de către ființa umană a întrebărilor universului și ipostaza de răspuns la întrebări puse de om universului.

Această reciprocitate definește stratul de profunzime al limbilor, uitat sau acoperit de praf, în termenii lui G. Steiner, pentru care „Limbajul nostru se interpune între percepere și adevăr ca un geam sau ca o oglindă deformantă”[5]. *Adevărul* de aici este adevărul din stratul de profunzime al *lumii*, identificabil cu Adevărul absolut și, prin aceasta, sacru.

Este semnificativ pentru situarea sub semnul sacrului deopotrivă a Limbii și a Ființei Lumii că, între însemnările lui Eminescu, un aforism având în centru *adevărul* are aceeași structură sintactică pentru definirea raportului dintre ființa umană și limbă: „*Nu noi sîntem stăpîni limbei ci limba e stăpîna noastră*” și pentru definirea raportului dintre ființa umană și ființa lumii: „*Adevărul e stăpînul nostru, nu noi stăpînii adevărului*”.

Or, instituirea Cuvîntului în lege morală implică așezarea ființei umane între cei doi poli: *sacru* și *profan*, în funcție de raportul cu *Adevărul,* în primul rînd și, concomitent, de raportul cu *Frumosul*. Eticul și esteticul sînt consubstanțiale, în grade diferite în comunicarea lingvistică, prin ceea ce se poate numi *funcția etică* a limbii, înțeleasă în două ipostaze: (1) limba – expresie a identității naționale: omul față cu adevărul lumii și (2) limba – expresie a determinismului social sau social-politic: omul față cu adevărurile din contingent.

1. În prima ipostază, în care fiecare idiom este un punct de vedere asupra lumii, limbile păstrează în stratul lor de adîncime în moduri diferite acest raport, care definește așezarea omului concomitent față cu ființa lumii și față cu limba, pe care l-am invocat anterior prin semantica termenului *cuvînt* în limba română. Readucem în atenție alți doi termeni, semnificativi din aceeași perspectivă: *frumos* și *a ierta*.

Spre deosebire de limbile franceză și italiană, limba română a continuat termenul latinesc *formosus* în adjectivul *frumos*, întrebuințat și adverbial și apoi conceptualizat substantival. În interpretarea lui Nicolae Iorga: „este vorba de un cuvînt integral, iar nu de unul care să cuprindă o parte a frumuseții…”, „*formosus* latin […] nu reprezintă altceva decît forma întreagă, forma deplină, forma armonioasă”[6].

Cum întrebuințarea sa, deopotrivă adjectivală și adverbială, caracterizează și ființa fizică și atitudinile comportamentale, prin gesturi sau prin limbaj: *a se purta frumos*, *a răspunde frumos* etc., termenul îl îndreptățește pe istoric să sublinieze tocmai consubstanțialitatea *etic–estetic*: „moralitatea nu este decît o frumusețe și frumusețea nu este, de fapt, decît o moralitate, lucruri pe care

[5] *După Babel*.

[6] Nicolae Iorga, *„Frumosul” în concepția poporului*, în vol. *Frumosul românesc în concepția și viziunea poporului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 8.

poporul le pune împreună”[7]. Interpretarea este argumentată, pe de o parte, de limba însăși, pe de alta, de cultura populară. În organizarea sistemică a lexicului, în numirea lumii extraverbale, *frumos* stă în legătură cu iubirea – însușire esențială a Ființei umane –, iar antonimul *urît*, cu *ura*. Limba română este singura limbă romanică în care termenul *urît* – adjectiv, adverb, substantiv conceptual – își are originea în verbul *a urî*. Expresie a suveranității limbii asupra dezvoltării dimensiunii spirituale în diversele ei ipostaze, modul de a fi al ființei românești, statuat în/prin stratul de adîncime al limbii, a trecut în mod firesc în cultura originar orală; în basmul românesc, personajul arhetipal se numește *Făt-Fumos*; el întrunește, prin planul semantic al numelui, cele trei atribute *bine – adevăr – frumos*.

Celălalt termen, *a ierta*, își dezvăluie esența specifică în interiorul raportului de sinonimie cu verbul neologic *a scuza*; asemeni relației *cuvînt – vorbă*, prin stratul de adîncime al planului lor semantic, cei doi termeni sînt antonimi, reprezentînd opoziția *sacru – profan*. Verbul *a scuza* nu ar putea înlocui verbul *a ierta* în *Tatăl nostru*, de exemplu, text sacru. Integrat în variatele ipostaze de manifestare a ființei culturale originare, verbul *a ierta* își revelă definitorie dimensiunea *sacru* în modul românesc de a percepe situarea ființei umane în fața morții, în esență, față de dimensiunea sacră a Ființei lumii.

Etimonul latinesc *libertare* semnifică schimbarea statutului social – *a deveni libert*, ceea ce înseamnă și primirea drepturilor unei ființe libere. În limba română sensul e mai profund: locul libertății sociale, în limitele societății umane (sensul verbului *libertare*) îl ia libertatea ființială (omul în raport cu ființa lumii) – eliberarea de ceea ce a putut fi o povară în lumea contingentului. La aflarea morții cuiva spunem: „Dumnezeu să-l ierte”. Mai mult, în viața comunității rurale mai ales, cînd cineva simte că stă să plece pe drumul din urmă, își cere iertare de la rude, de la cunoscuți și le dă, la rîndul lui, iertare; numai așa omul își poate începe, în condiții de libertate a ființei profane, călătoria din urmă, călătoria sacră.

Este reflectată această așezare a ființei românești în fața dimensiunii sacre a lumii în povestirea lui Panait Istrati, *Moș Anghel*. Un cojan, cel care i-a distrus gospodăria lui Moș Anghel, își mărturisește vina și-și cere iertare, dar nu înțelege prin aceasta să nu fie pedepsit; am spune, își cere *iertare în absolut*, după care poate veni și moartea:

„În clipa asta, un cojan se rupse din mulțime, se aruncă la picioarele sale, îi înlănțui genunchii și strigă:

– Anghel,… Anghel!… *iartă-mă*, eu am dat foc caselor tale… Fă-ți dreptate… dar *iartă-mă*-ntîi!

– *Iartă-mă* și omoară-mă. Aruncă-mă în temniță”[8].

[7] *Ibidem*, p. 9.

[8] Panait Istrati, *Povestirile lui Adrian Zograf. Moș Anghel*, Editura Istros – Muzeul Brăilei,

*

Situată sub semnul sacrului („Limba sfîntă și-nțeleaptă”…), limba se caracterizează prin armonie (”Și limba strămășească e o muzică…”) și prin conținut semantic fixat de raportul cu realitatea extraverbală în durată istorică: „Numai o limbă în care cuvintele sînt îngemănate c-un înțeles hotărît de veacuri este clară și numai o cugetare care se servește de o asemenea limbă e limpede și cu temei”.

2. În cea de-a doua ipostază (în sensul relevat ceva mai înainte), convertită în instrument de falsificare a *adevărului*, limba intră, în schimb, într-un proces de alienare, este desacralizată, în discursul demagogic. Este exemplară pentru denunțarea acestui fenomen, publicistica lui Eminescu, care merge la esență, dezvăluind originea demagogiei, precum și mecanismul extinderii ei: „Preocupațiuni zilnice și absorbirea lui [a demosului] într-un vecinic prezent, negîndirea lui, nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distrage atenția prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factice […] îl fac accesibil pentru *fraza mare* și surd pentru *adevăr*”[9].

Adus în fraza politică – *fraza mare* –, „interesul de căpetenie a fost pururea și trebuie să fie de-a ascunde aceste adevăruri și de-a ameți lumea cu *fraza sforăitoare*[10], *fraza lustruită*[11], *fraza patriotică*[12], *cuvîntul* însuși, lipsit de înțelesul propriu, își pierde conotația *sacru*, fiind modelat în raport cu noua funcție – aceea de a construi o lume falsă.

Deposedate de esența lor semantică și de sacralitatea originară, întortocheate („*Sofisme* cîte vreți. *Panglicării retorice* […], *întortocheri de cuvinte*, jucării cu înțelesul îndoit […] niciodată un argument *ad rem*, […] dictat de iubirea de adevăr”[13]), resemantizate în mod convențional în aceeași direcție a manipulării prin înțelesuri false („*Ați răsbotezat cuvintele*, ați suplantat înțelesul pe care li-l dăduse secolii vieții noastre istorice, ați scornit limba păsărească în locul celei românești…”[14]), cuvintele „*au altă însemnare* decît în lexiconul limbei noastre”[15], asemenea vorbelor: „vorbele ce le întrebuințează *au alt înțeles în dicționarul criptografic* al său [=cuvintele, al demagogului]”[16], *deșarte* („demagogii noștri […] văzînd nevoile poporului nostru l-au învățat pe de rost cuvinte deșarte și c-un înțeles negativ…”[17]),

Casa Memorială ”Panait Istrati”, Brăila, 1995, p. 39.

[9] Mihai Eminescu, *Opere* (ediție îngrijită de Ion Crețu), vol. III–IV, Editura Cultura românească, 1938–1939, p. 117. Trimiterile se fac prin sigla O. III/IV.

[10] O. III, p. 320.

[11] O. IV, p. 454.

[12] O. IV, p. 154.

[13] O. IV, p. 146.

[14] O. IV, p. 379.

[15] O. IV, p. 376.

[16] O. IV, p. 376.

[17] O. III, p. 160.

cuvintele devin *vorbe*, *vorbe late*. „…ești patriot de meserie […], te bucuri de partea de soare a vieții, adăpostit de eterna lesniciune de a îmbăta o nație, parte incultă, parte pe jumătate cultă, cu *vorbe late* și cu apă rece”[18]) sau *palavre*: „întreprinzătorii de lucrări publice (cu capital de *palavre*), deputați…”[19], „fiindcă miile aceste de vorbe nu sînt resimțite, nu au trecut în suc de sînge […], ele acopăr cu zgomotul de moară de palavre o înjosire și o versatilitate de caracter nemaipomenită decît în timpii cei mai răi ai împărăției bizantine”[20].

Limba însăși devine, prin desacralizare în limbajul politic și în limbajul publicistic în care se reflectă, *negustorie*, termen care intră în sintagme cu *vorbă* și *frază*: negustoria de vorbe se îngemănează cu *prăvălia de principii*: „*Negustoria de vorbe și prăvălia de principii* sînt cele mai rele din toate”[21].

Proliferării demagogiei „care este pentru un popor ca starea de dezagregațiune pentru un corp”[22] – „Cu *vorbe* însă nu s-a făcut de cînd lumea nimic decît *negustorie de vorbe*, nefolositoare nimărui, ci numai celui ce le debitează”[23] – Eminescu îi opune *munca* și *adevărul*: „Un singur remediu există în contra acestor rele […]: munca, acest corelat mecanic al adevărului; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar *muncă*, nu minciuni, nu vînare de muște la apă, și *adevăr*, nu *fraze lustruite* și *negustorie de vorbe*”[24].

*

În articolul din „Limba română” de la Chișinău, intitulat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga *Iluzia libertății*, sînt integrate, între alte momente, evocarea modului de orientare a interesului studenților, în vremuri potrivnice, pentru textul biblic și manifestări în societatea actuală în care tinerii trăiesc sau cred că trăiesc o stare de libertate absolută. Interpretînd fenomenul prin raportul cu adevărul – cu trimitere la Iisus și la Evangheliile apostolilor, după ce subliniase sacralitatea cuvîntului și a Lumii, prin începutul *Evangheliei după Ioan –,* profesoara atinge esența fenomenului: „Toată sminteala asta a tineretului este o iluzie a libertății. Iertați-mă că vorbesc așa, dar nu fiindcă sînt un om bătrîn. Nu! Nu! Așa aș fi vorbit și în tinerețe […]. Trăim într-un moment în care presa, televiziunea, tot ceea ce se cheamă mass-media, spune fiecare ce vrea”[25].

Privind fenomenul în contextul social-politic și cultural actual, în perspectiva avută în vedere de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, am spune că

---

[18] O. IV, p. 125.
[19] O. III, p. 320.
[20] O. III, p. 318.
[21] O. IV, p. 15.
[22] O. IV, p. 522.
[23] O. IV, p. 463.
[24] O. IV, p. 454.
[25] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Iluzia libertății*, p. 242.

asistăm la un raport total viciat al omului cu *libertatea*.

Libertatea este o stare – condiție care ține de așezarea omului în social, instituționalizată, să-i spunem, dar este în același timp și mai mult decît atît – o stare a omului așezat în raport cu ființa lumii, o așezare ființială care este parte din dimensiunea morală a ființei.

Oprindu-ne la limbaj, la funcția etică a limbii, devine tot mai evident că mass-media, în numele *libertății*, pe fondul confundării libertății de exprimare (care este un drept constituțional) cu libertatea de expresie se constituie în principalul mijloc de desacralizare a limbii, atît în sensul încălcării raportului cu adevărul, în care caz tot ce am citat din Eminescu este actual, cît și în sensul încălcării raportului cu armonia, interioară și exterioară, a limbii. Politicieni de la absolut toate nivelele și publiciști par înscriși într-o cursă fără obstacole de sărăcire și vulgarizare a limbii române. Chiar dacă un intelectual român a ajuns să afirme sau să-și însușească aserțiunea că limba română trebuie să o folosim numai pentru înjurături, esența profundă a limbii române este tot cea revelată de Eminescu, Blaga, Nichita Stănescu, prin care limba își recuperează originaritatea și deschide ființei umane căi spre intrarea în comunicare cu sinele său profund și cu Ființa lumii. Este semnificativă în acest sens interpretarea lui K. Vossler din *Limbile naționale ca stiluri*: „Așa cum *Divina Comedie* reprezintă întregul univers în limba lui Dante, tot așa limba națională italiană este întregul univers transpus italienește, germana universul în nemțește; *Faust* este universul în limba lui Goethe, iar *Hamlet*, universul în limba lui Shakespeare etc. *Este* înseamnă *trebuie să fie* și *vrea să fie* [s. a.]”[26]. Introducînd în această perspectivă de interpretare limba română, se poate foarte bine spune că *Luceafărul*, *Andrei Mureșanu*, *Feciorul de împărat fără stea* reprezintă universul în limba lui Eminescu, adică întregul univers transpus românește.

Prin această ipostază, limba se întîlnește cu literatura în dezvoltarea unei culturi în care eticul și esteticul sînt consubstanțiale pe temeiul specificului național: „Comoara și puterea limbistică, feliul stilului și a espresiunii la un popor reflectă și se manifestează în literatura sa națională; ea este izvorul din care are să ieie fiecare. […] E vădit cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său principal în literatura națională”[27].

Ideea, formulată într-un fragment rămas între manuscrise, este exprimată în mai multe articole din „Timpul”, care pot fi integrate într-o perspectivă a filozofiei culturii – „Din rădăcini proprii în adîncime proprii răsare civilizația adevărată a unui popor barbar, nu din maimuțarea obiceielor străine, limbelor străine” –, și se impune centrală în cronicile dramatice publicate în *Curierul de Iași* și în *Timpul*.

---

[26] p. 9.

[27] Mihai Eminescu, *Despre cultură şi artă*, p. 22–23.

Întrucît, mai cu seamă în ultimii ani, Eminescu a fost acuzat de naționalism și întrucît raportul cu ideea națională stă sub semnul eticului, subliniem că, la fel cum limbile naționale sînt puncte de vedere asupra lumii, tot așa și culturile naționale sînt ipostaze de răspuns la întrebările Ființei specifice unui popor.

Eminescu, trăitor și gînditor într-o vreme în care ideea națională era o idee esențială în perspectiva afirmării identității naționale, îl apreciază pe Shakespeare, de exemplu, dramaturgul invocat de Vossler, pentru că a integrat propria sa interpretare dată întrebărilor omului într-o relație intimă cu cea exprimată de poporul englez în cultura orală: „Astfel sînt și florile sălbatece – cîntecele poporale. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național […]. Shakespeare a vorbit de om, de om cum e […]. Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelință”[28], iar în toate creațiunile acestui geniu puternic – va scrie poetul în „Familia” – „domnește unitatea cea plină de simboluri și de profunditate”[29].

De pe aceeași poziție critică Eminescu teatrul românesc în care „autorii reprezentați înainte de toate nu sînt naționali. Prin aceasta nu voi să zic naționali românești, ci naționali în genere, autori adecă de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest public la înălțimea nivelului lor propriu”[30].

Poziția lui Eminescu față de raportul dintre dimensiunea etică și ideea națională este aceeași cu concepția lui Titu Maiorescu, în interpretarea foarte exactă a poetului dintr-un fragment manuscris din timpul imediat următor Serbărilor de la Putna:

„Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este după cît știm noi *naționalitatea în marginele adevărului*. Mai concret: ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național”[31].

Situarea raportului *etic – estetic* în centrul gîndirii eminesciene, privind teatrul (în cronicile dramatice), se manifestă în chiar prima intervenție a studentului Eminescu în dezbaterea problemelor teatrului național la români în revista „Familia”. În amplul articol *Repertoriul nostru teatral,* Eminescu face o critică severă a stării dramaturgiei românești din perspectiva acestui raport, cu privilegierea valorii etice, relevată ca exigență indispensabilă: „În genere noi nu sîntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale; numai aceea voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică, *cea etică, însă, să fie absolută*. Ni place nouă și gluma mai bruscă, numai ea *să fie morală*, nu să fie croită pe

[28] *Ibidem*, p. 52.
[29] *Ibidem*, p. 146.
[30] *Ibidem*, p. 148.
[31] *Ibidem*, p. 192–193.

spetele a ce e bun”[32].

În „trecerea în revistă” a dramaturgiei românești a timpului, desfășurată cu un foarte ascuțit spirit critic, de pe pozițiile foarte clare privind esența și rolul teatrului în dezvoltarea ființei umane, studentul Eminescu opune comediilor lui Alecsandri, „pline de spirit, însă pline partea cea mai mare și de imoralitate”[33], comediilor lui Pantazi Ghica, încercărilor dramatice ale lui A. Lăzărescu, comediilor lui Matei Millo, „pline de spiritul cel mai firesc, care însă în frivolitate întrec încă și pe a lui V. Alecsandri”[34], dramelor „d-lui Bolintineanu [care] adesea respiră un fel de imoralitate crasă și grețoasă”[35], ca modele, pe englezul Shakespeare, norvegianul Björnson, care „întrunește în creațiile sale mărime și frumuseță, curățenie și pietate adevărat creștină”[36] sau Victor Hugo, „acest bard al libertății”, în temeiul aceluiași criteriu: la toți acești creatori este definitorie „coeziunea internă și valoarea *estetică și etică* a pieselor”[37].

Eticul trebuie înțeles aici în legătură cu întrebările grave ale ființei umane, întrebări care ating componenta divină a omului, prizonier în social-istoric. În acest sens, își exprimă speranța criticul dramatic, dublat de un teoretician profund al artei teatrale (în comentarea spectacolului cu *Moartea lui Petru cel Mare*) că la Iași „ne vom învrednici poate, cu vremea, de-a crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea *părții eterne* din om”[38]. Iar un asemenea teatru ar avea în repertoriu „dramele lui Shakespeare și comediile lui Moliere”, care se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămîne în veci aceleași”[39].

Din această perspectivă Eminescu respinge cu consecvență, în cronicile dramatice, comedia bulevardieră, piesele de senzație (mai ales comediile franțuzești) moderne „în care planul piesei se întemeiază pe adulter sau pe încercări de adulter, făcînd din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice pipărate cu expresii lunecoase și cu situații și mai lunecoase”[40], în care personajele întrupînd valori morale sînt false: „*Cerșitoarea*? Ce roman de mansardă a slujit drept plan acestei drame, în unele părți de-a dreptul respingătoare. Nici un caracter natural de la început pîn-la sfîrșit. […] Această piesă este un infern plin de îngeri și de oameni de treabă. Ce sînt

---

[32] *Ibidem*, p. 149.
[33] *Ibidem*, p. 144.
[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*, p. 145.
[36] *Ibidem,* p. 148.
[37] *Ibidem,* p. 149.
[38] *Ibidem,* p. 158-159.
[39] *Ibidem,* p. 159.
[40] *Ibidem,* p. 167–168.

aceste caractere boite cu *albeață morală*, unse cu badanaua nobleței de suflet? Apoi ce să mai zicem de *providență*, care joacă rolul de mașinist"[41].

Concepînd teatrul ca o instituție a cărei menire este dezvoltarea dimensiunii culturale a ființei umane, în înțelesul profund al termenului, Eminescu respinge teatrul bulevardier din perspectiva exigențelor de cultivare a publicului: „masa poporului aleargă cu banul din urmă pentru a vedea reprezentîndu-se înaintea sa necuviințe pe care eu să am o putere le-aș pune sub supravegherea tribunalului corecțional"[42], chiar dacă înțelege motivarea economică a unui asemenea repertoriu: „fiecare director e silit să deie sau piese de senzație sau alegînd o cale și mai rea să deie farse obscene în chiotele unui auditoriu foarte primitor de asemenea hrană, care nu apelează la inteligență sau la inimă ci la simțuri mult mai josnice"[43].

Perspectiva în care înțelege Eminescu raportul etic-estetic în teatru este deschisă de o idee esențială: un repertoriu care dă prioritate opoziției viciu – virtute în lumea mărginită a contingentului, oricît și oricum ar denunța viciul, îndepărtează publicul de nucleul fundamental al devenirii etice a ființei umane. Cu această înțelegere cronicarul dramatic, gînditor profund al actului teatral în integritatea lui, afirmă necesitatea unui repertoriu prin care publicul să fie deprins „cu creațiunile geniilor poterice, cu simțăminte mai nobile, frumoase, *cu idei sănătoase și morale*"[44]. De aceea, este privilegiată drama de caractere, care generează în spectatori întrebări grave, întrebările ființei, acestea reprezentînd provocările dimensiunii etice: *Omul față cu destinul*. Aceasta este lumea tragediilor lui Shakespeare, acesta este omul tragediei grecești sau, mai exact, al teatrului grec: *dramaturg – actori – spectator*. „Să luăm o tragedie antică, spre exemplu – scrie Eminescu într-o cronică dramatică la spectacolul cu drama *Două orfeline,* "piesă de senzație, penibilă adesea", – (să luăm) *Regele Oedipus* a lui Sofocle. Oedipus e un caracter violent. În Theba domnește ciuma din cauză că zeii sînt mînioși pentru uciderea nedescoperită a predecesorului lui Oedip. Oedip, mișcat de rugămintea poporului, hotărăște pedeapsa cea mai aspră pentru omorîtorul regelui Laois. […] Să nu se uite că fabula despre Oedipus era cunoscută întregului popor grecesc și că în momentul cînd gura lui Oedipus osîndea pe omorîtor, tot poporul știa că el e omorîtorul. Demosul antic știind aceasta ascultă c-o adevărată spaimă tragică cuvintele eroului piesei. Vine preotul Teiresias, chemat să ghicească care-i omorîtorul. Teiresias nu voiește să vorbească, speriat de adevărul pe care-l știe"[45]. Publicul grec nu condamnă, retrăiește odată cu personajele lui Sofocle sau Eschil sau Euripide tragedia ființei umane care își înfruntă și își

[41] *Ibidem,* p. 171.
[42] *Ibidem,* p. 147.
[43] *Ibidem,* p. 178.
[44] *Ibidem,* p. 148.
[45] *Ibidem*, p. 193.

asumă Destinul. Aceasta înseamnă funcția cathartică a artei, manifestarea cea mai profundă a raportului de consubstanțialitate *etic – estetic*.

*

Ne-am oprit mai mult asupra unor aspecte ale gîndirii eminesciene în abordarea raportului *etic – estetic* întrucît Eminescu este pentru ființa românească o conștiință morală și prin modul de așezare în timpul istoric și prin concepția pe care și-a întemeiat creația artistică, publicistica politică, exegeza sau eseistica lingvistică, culturală. De aceea, parafrazînd un imperativ bine cunoscut, „Înapoi la Kant!"(pentru care ființa umană are cerul înstelat deasupra și legea morală înlăuntru), putem spune: „Înapoi la Eminescu!", într-o vreme în care realitatea lingvistică și politică mai ales, dar și cea culturală în diversele ei aspecte, intră în contradicție cu exigențele *eticului*.

Ioana Mircea

Pictura murală moldovenească a monumentelor epocii lui Ștefan cel Mare. Influențe și moșteniri

I. Conștiința modernă sfâșiată contra unitarismului tradițional (alienarea modernă vs. seninătate sapiențială)

În zilele noastre, asistăm la o ciudată „pseudomorfoză": limbajul neopozitivist și scientist, cel al Universităților, pus într-o fertilă conversie epistemologică și metodologică cu istorismul și cu Noul Spirit Științific al științelor despre om, dar și cu revalorizarea metodologică a mitologiilor tradiționale, constituie spectacolul cel mai recent al societății postseculare. Diagnosticul ei confirmă că spațiul public este umplut de confuzie și dezordine simbolică, de o devălmășie de valori în care stau alături nonvalorile, pseudovalorile – și numărul lor este covârșitor – și puținele valori autentice, veritabile. Din nefericire, în societatea românească actuală pregnante sunt nonvalorile și pseudovalorile, iar valorile autentice, esențiale, și în special valorile tradiției – pentru că tradiția este cea care dăinuie – dispar pe nesimțite.

Nu e momentul acum să facem o amplă analiză care să arate care sunt valorile tradiției și care sunt valorile modernității. Putem spune doar ca postmodernitatea promovează, paradoxal, și valorile tradiției, valori coerente construite în jurul unor structuri teocentrice, antropocentrice și nu „demonocentrice" (Nikolai M. Tarabukin).

Ce înseamnă în acest context reprezentarea iconică? Ea ar trebui să fie spațiul ideal în care tradiția bine înțeleasă să își găsească continuitatea și perpetuarea. Spun acest lucru și cu durerea că aceste cuvinte tind să devină șablon și să oprească, în numele tradiției prost înțelese, apariția reprezentării iconice sincrone timpului pe care îl trăim, și acest lucru cred că se întâmplă din lipsa unei minime educații artistice. Am întâlnit iconografi și teologi care, în numele tradiției, resping orice formă de artă sacră neconformă cu litera Canonului Bizantin. Cum arăta oare societatea în care apărea și se propaga un atelier de pictură cum era cel de la Kastoria, din Nordul Greciei începutului

veacului al XVI-lea? Oare reprezentarea în icoană a *Panaghiei Galaktotrofousa* (Fecioara alăptând), care este produsul unui mediu monahal, a scandalizat societatea medievală? Oare atât de neobișnuita reprezentare a dansului copiilor în scena Botezului Mântuitorului din pictura Mitropoliei Vechi de la Veria – scenă pictată la începutul secolului al XIV-lea și care pare doar intruziunea unui element profan cu o semnificație nedescifrată încă cu adevărat – să nu fi făcut parte din tradiție? Tradiția este vie, este, cum spunea Igor Stravinski, „realitatea a ceea ce durează" și în interiorul ei se face selecția care curăță nonvalorile și pseudovalorile, alcătuind în timp ceea ce ne-am obișnuit să numim *Canon*.

Într-un oraș cum era Kastoria, timp de două secole au coexistat patru mișcări artistice care au rămas consemnate în istoria artei ca veritabilă tradiție – Școala Macedoneană, Școala Italo-Cretană, un atelier Constantinopolitan și atelierul de Kastoria. Acest ultim atelier – o veritabilă școală de pictură – a fost de fapt un atelier local care s-a propagat în tot spațiul Balcanic (Serbia, Bulgaria, Moldova) datorită universalității vii pe care o conținea și a ajuns, conform unor cercetări recente, până în Rutenia și Ucraina. Este un model care intră în emergență într-un teritoriu dat. Este o altă față, necercetată și foarte puțin cunoscută a artei medievale românești care tinde să se piardă.

În cele ce urmează vă propun să urmărim, într-o manieră oarecum mai specializată, itinerarul și producția atelierului din Kastoria în Moldova începutului veacului al XVI-lea întrupate în persoana zugravului Gheorghios de la Trikala, Thessalia, care zugrăvește la Hârlău și, posibil, și la Dorohoi și care formează ucenici ce vor propaga programul iconografic de la Hârlău în Moldova începând de la monumentele construite de Ștefan cel Mare și continuând până în veacul al XVII-lea odată cu pictarea Suceviței.

Pozițiile etnocentriste și în același timp și istoriciste dar și culturaliste și axiologice intră acum în dialog cu o tendință – pe care și eu aș dori să o reprezint – de dezarheologizare a imaginii și care să îmi îngăduie să analizez imaginea sacră cu instrumentarul profan care împreună constituie un discurs sincretic, o noua teorie a înțelegerii antropologice a imaginii sacre.

II. Orizonturi și zări ale unei cercetări stilistice și iconografice

1. Câteva repere istorice

Despre pictura moldovenească din secolele XV și XVI s-a scris mult în ultimele decenii. Încercăm în propunerea de cercetare de față să configurăm o perspectivă teoretică inedită, istorică și iconografică, a relației artei acestei perioade cu atelierele din Macedonia de Nord, Grecia, Serbia și Bulgaria, în configurarea școlilor naționale de pictură religioasă din Balcani și din Moldova sfârșitului de secol XV și începutului de secol XVI.

Cele mai timpurii ansambluri de pictură religioasă din Moldova aparţin veacurilor XIV şi XV, Dolheşti şi Lujeni, unde avem spaţii pictate restrânse, cu un mesaj teologic concentrat şi complex, însă cu o manieră arhaică de realizare artistică. Urmează o lungă perioadă de absenţă a decorului pictat în Moldova, după care apar monumente pictate într-o manieră foarte elaborată, complexă, de certă sursă Paleologă, cum ar fi pictura de la Pătrăuţi (1487). O astfel de capodoperă a picturii paleologe nu putea apărea într-un teritoriu fără o şcoală naţională de pictură cu o lungă tradiţie anterioară, clasică şi clasicizată. Analiza stilistică a picturii de la Pătrăuţi precum şi prezenţa inscripţiilor într-o limbă greacă fără greşeli de ortografie ne-a condus la ipoteza că aici a pictat un pictor grec, unii cercetători greci afirmând că ar putea fi vorba de Gheorghios de la Trikala, Thessalia. Aceasta a fost premisa cercetării noastre.

2. Istoria cercetării

Subiectul relaţiilor artistice româno-greceşti a început să fie mai intens frecventat de istoricii de artă din mediul cultural românesc în ultimii ani, analizând însă evoluţii istorice deja cunoscute sau limitându-se la analize iconografice ale obiectelor de cult şi icoanelor portabile pictate de pictori greci din colecţiile româneşti.

Prezenţa meşterilor greci în spaţiul românesc este una foarte veche şi de lungă durată. Începând cu Gheorghios de la Trikala care a murit şi a fost înmormântat în curtea Bisericii Sfântul Gheorghe din Hârlău la 1530 şi căruia i se atribuie pictura de la Pătrăuţi, Milişăuţi (Biserica Sfântului Procopie distrusă în primul război mondial) şi pronaosul de la Probota, şi continuând cu Stamatelos Kotronas din Zakinthos care pictează la 1552 la Râşca, pictorii greci Mina precum şi Nikolaos din Creta sunt invitaţi de Mihai Viteazul să lucreze în Ţara Romanească şi în Transilvania, la Alba Iulia.

În secolul al XVII-lea, în Ţara Românească, zugravul Grigorios pictează o scenă cu caracter laic, „Triumful domnitorului Nicolae Mavrogheni împotriva austriecilor" şi, în aceeaşi perioadă, domnul Alexandru Ipsilanti trimite la studii la Viena pe zugravul grec Eusthatios Altinis care va aduce stilul neoclasic în România.

Sunt doar câteva repere istorice ale prezenţei pictorilor greci în spaţiul românesc. În această perioadă nu identitatea etnică a unui anumit zugrav este elementul definitoriu al relaţiilor interculturale din Balcani, ci transmisia unui model cultural, a *Canonului*, a unei paradigme formale, de dezvoltare a unui program iconografic preluat din spaţiul de origine şi transpus în monumentele moldave pe dimensiuni mult mai mari, ceea ce ne îndreptăţeşte să credem că maturitatea picturii moldoveneşti din secolul al XVI-lea nu este doar rezultatul unei şcoli locale, naţionale ci, dimpotrivă, se înscrie într-un model cultural postbizantin comun întregului spaţiu balcanic după căderea Constantinopolului.

3. Atelierul de la Kastoria și prezența lui în Moldova

Din punctul de vedere al organizării bisericești, Kastoria, orașul din Macedonia grecească de nord-vest, aparține și după cucerirea turcească de Arhiepiscopia autocefală de Ohrida. Anul transformării acesteia în Mitropolie nu este determinat exact, prima referire apărând în manuscrise în 1532, iar ca inscripție în biserica *Panaghiei Eleousa* în 1551.

Spre sfârșitul secolului al XV-lea, imediat după cucerirea turcească, își face apariția la Kastoria o mișcare artistică cu caracter local – e vorba de zugravi de frescă, dar și de icoane portabile – care excelează printr-o tendință anticlasică, printr-o redare realistă și prin linearitate, cu compoziții simple și simetric organizate. În această tendință nouă se înscriu monumentele Agios Nikolaos tis Monahis Evpraxias (1486), Agios Nikolaos Magaleiou (1505), Agios Andreas tou Rousouli, Taxiarhon Gymnasiou, fragmente din pictura bisericii Agios Nikolaos tis Arhontissas Theologinas, Katholikonul „Schimbării la Față" de la Marea Meteora precum și icoane portabile din Biserica Agion Trion aflate astăzi în muzeul din Kastoria.

Este vorba de cea mai importanta expresie artistică din Grecia de Nord înainte de apariția lui Theofanis Strelitzas Bathas și a școlii cretane în 1527 – atelierul de Kastoria – o tendință anticlasică a picturii paleologe, o înclinare către arta „laica" ce se va accelera către a doua jumatate a secolului al XVI-lea odată cu apariția zugravilor Onufrie, Frangos Catelanos și a zugravilor de la Linotopi.

Localizarea în timp a acestui atelier este una foarte scurtă (1483–1510) și cuprinde monumentele mai sus amintite. Acest atelier de la Kastoria creează scene iconografice noi, specifice, care, alături de elemente profane împrumutate din arta occidentală ce prin sincretism și cosmopolitism devin specificul acestei școli, se transmit în întreaga zonă balcanică (Serbia, Bulgaria, Moldova) și se regăsesc în spațiul european până târziu în timp, fie ca influență directă, fie ca interpretare a meșterilor locali.

Acesta este și cazul Moldovei, unde ne este cunoscut numele zugravului Gheorghios de la Trikala, Thessalia, despre care constatăm că a pictat, a trăit, a murit și a fost înmormântat la Hârlău la 1530. Analiza morfologică a imaginilor ne face să credem că acesta a pictat la Hârlău, iar mai târziu meșteri locali, posibil ucenici ai lui, au preluat paradigma formală a amintitului atelier, transmițând-o și inculcând-o la Dorohoi, Bălinești, Dobrovăț și Sfântul Gheorghe din Suceava.

4. Monumentele epocii lui Ștefan cel Mare

Perioada domniei lui Ștefan cel Mare este, în ciuda numeroaselor războaie, o perioadă de relativă stabilitate economică și politică, o perioadă

de intensă și strălucitoare activitate artistică. Să nu uităm că Serbia și Bulgaria intră în această perioadă sub ocupația turcească, iar Țările Române, deci și Moldova, rămân singurele teritorii creștine neocupate de turci din Europa de sud-est (Moldova independentă politic, iar Țara Romanească vasală turcilor). În ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare, se construiește mult și apar și soluții constructive originale cum ar fi „sistemul de bolți moldovenești" căruia nu numai că nu-i găsim precedent în epoca anterioară, dar nu-i găsim nici o analogie mai strânsă în întreaga arhitectură medievală.

Am ales spre cercetare atentă și am facut o documentare anevoioasă asupra câtorva monumente reprezentative din ultima perioadă a domniei lui Ștefan cel Mare: Biserica „Sfântul Gheorghe" din Hârlău, construită în 1492, Biserica „Sfântul Nicolae" din Dorohoi, ridicată în 1495, Biserica „Sfântul Nicolae" din Bălinești (1499) și Biserica „Pogorârea Sfântului Duh" a mănăstirii Dobrovăț (1503–1504). O atenție specială vom acorda în cercetarea noastră analizei morfologice și stilistice a Bisericii „Sfânta Cruce" din Pătrăuți, mai timpurie (1487).

Așa cum arată ea astăzi, biserica din Hârlău atinge apogeul în privința decorului exterior, rezultat al unei restaurări mai recente, dar să nu uităm că ea a avut inițial decor de pictură exterioară, fiind prima din șirul bisericilor pictate din vremea lui Petru Rareș. Forma și dimensiunile ei vor fi reluate cu unele modificări importante de biserica mare a mănăstirii Neamț, edificiu care condensează întreaga experiență arhitectonică din vremea lui Ștefan cel Mare și creează prototipul celor mai importante construcții religioase ale veacului următor. Decorul ceramic cu motive zoomorfe și antropomorfe este un element distinctiv al Bisericii „Sfântul Nicolae" din Dorohoi. O atenție specială acordăm rolului elementului gotic prezent la Bălinești în alcătuirea acestei sinteze care este arhitectura din timpul lui Ștefan cel Mare. Biserica de la Dobrovăț își reia aspectul de dinaintea mutilării grosolane din secolul al XIX-lea dictate de moda epocii în urma restaurării din anii 1974–1976.

Ceea ce ne-a atras însă atenția sunt similitudinile picturii acestor biserici cu câteva monumente de la Kastoria, din tot nordul Greciei, nestudiate și neștiute până în prezent cercetătorilor în spațiul românesc. Dacă bisericile moldovenești sunt biserici de curte domnească de dimensiuni mari și cu o importanță majoră în geografia simbolică a locului, la Kastoria ne aflăm într-un loc de exil unde înalți funcționari și clerici din Bizanț infideli împăratului își petrec aici exilul, sau, mai precis, o perioadă de pedeapsă și construiesc biserici de mici dimensiuni cu rol de capele de familie; decorul pictat ilustrează o efervescența și, după cum spuneam, strălucitoare viață artistică. Canonul iconografic stabilit aici este preluat în bisericile moldovenești aproape integral, cu dezvoltări spectaculoase, o parte remarcate de cercetătorii greci, o parte din ele fiind, însă, zece observații personale care s-au cristalizat în urma muncii de teren. Să punctăm câteva dintre ele.

III. „Dezvăluiri" și observații personale (Argumente iconografice)

Dacă acceptăm că Gheorghios de la Trikala a pictat la Hârlău și ipoteza că programul iconografic este anterior datei de 1530 stabilită de cercetători, acceptăm că el a adus cu sine în Moldova teme și soluții iconografice ale atelierului de Kastoria căruia îi aparținea ca formație artistică și a cărui „conformație tip" o transmitea.

1. Este vorba de o temă care se cristalizează la biserica Agios Athanasios tou Mouzaki (1383–1384), *Deisis*-ul Imperial sau *Predsta Tsaritsa* cum mai e numită în literatura de specialitate, o compoziție cu conținut eshatologic și triumfal aflată în naos unde Iisus și Fecioara Maria apar înveșmântați în haine imperiale însoțiți de Ioan Botezătorul, dar și de sfinții militari Gheorghe, Dimitrie, Teodor Tiron și Teodor Stratilat.

Formarea și nașterea acestei teme se datoreaza unei tradiții preexistente, și anume reprezentările lui Iisus Rege și Mare Preot în Serbia celei de a doua jumătăți a secolului al XIV-lea. Fecioara reprezentată ca regină nu este nici ea o inovație a pictorului, ea apare în acest fel la Santa Maria Antiqua din Roma precum și în monumentele occidentale din secolele VIII–XII.

În arta bizantină *Deisis*-ul imperial cu Iisus rege apare la Zaoum, în Serbia (1361), în Psaltirea sârbă de la Munchen și în frescele Mănăstirii Markov (1370) unde Fecioara este însoțită de Regii Vechiului Testament și de regele Voukasin oferind chivotul bisericii. La Kastoria, scena are ca sursă literară versete din cartea Psalmilor: Psalmul 44, 10–11 („Stătut-a împărăteasa de-a dreapta Ta, îmbrăcată în haină aurită și prea înfrumusețată"), Psalmul 92, 1 („Domnul a împărățit, întru podoabă s-a îmbrăcat, îmbrăcatu-S-a Domnul întru putere și s-a încins"), Psalmul 93, 1 („Dumnezeul răzbunărilor, Domnul, Dumnezeul răzbunărilor cu îndrăzneală a grăit") și apare pentru prima oară la Agios Athanasios tou Mouzaki în secolul al XIV-lea și este preluată de atelierul de Kastoria la monumentele Agios Nikolaos tis Monahis Evpraxias și Agios Nikolaos Magaleiou, sfârșitul secolului al XV-lea, respectiv începutul secolului al XVI-lea. Același tipar iconografic apare într-o miniatură din secolul al XI-lea reprezentându-l pe împăratul Nikiforos Botaniatis tronând în mijlocul demnitarilor lui și însoțit de o prezență feminină identificată cu Anna de Savoia, a doua soție a lui Andronic al II-lea Paleologul despre care se crede că a fost prototipul iconografic al Fecioarei de la Kastoria.

În monumentele aparținând atelierului de Kastoria Fecioara este însoțită de inscripțiile ΠΑΡΑΚΛΗΣΙΣ și Η ΕΛΠΙΣ ΤΩΝ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΩΝ („Nădejdea celor fără de nădejde"), iar Mântuitorul apare însoțit de inscripțiile ΙΣ ΧΣ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΝ, ΚΡΙΤΗΣ ΔΙΚΕΟΣ („Iisus Hristos Împăratul Împăraților, Dreptul Judecător") și ΙΣ ΧΣ Ο ΦΟΒΕΡΟΣ ΚΡΙΤΗΣ („Iisus Hristos Judecătorul Cel Cumplit").

Această temă apare în Moldova în pictura de la Dobrovăț, încadrată de

scene din Martirologiu, în gropniță, și la Sfântul Gheorghe din Suceava unde se pare că s-a transmis modelul de la Kastoria.

Scena poate avea în Moldova și o sursă sârbească (să nu uităm că Petru Rareș a avut o legătură directă cu casa regală sârbească fiind căsătorit cu Elena Brancovici).

Ea apare în monumente pictate în timpul lui Ștefan cel Mare, la Voroneț(1488) și la Sfântul Ilie (1488). Este vorba deci, cu siguranță, de un model împrumutat din iconografia balcanică, posibil a atelierului de Kastoria.

2. În biserica Agios Nikolaos Magaliou din Kastoria (1505) apare o temă unică și rară în peisajul artei postbizantine, anume „Cavalcada lui Pilat". Scenă simbolică, asemeni Cavalcadei Sfintei Cruci de la Pătrăuți, este o reprezentare cu echivalent în textul sacru, fiind însă un element nou, străin tradiției bizantine.

Este vorba de un grup de trei cavaleri, doi dintre ei purtând pe cap turbane, iar unul fiind încoronat și identificat cu Pilat. Aici Pilat poartă o pancartă pregătită de el însuși, conform textului evanghelic (Ioan 19, 19–20) pe care este scris „Iisus din Nazareth, Regele Iudeilor". Un exemplu analog se regăsește în secolul al XIV-lea la Decani, o compoziție unde cavaleri în suită cu coroane și pancarte merg către Hristos. Este o temă tratată de către pictura italiană în Trecento și Quatrocento, unde cavalerii merg de la Ierusalim spre Golgota. Această temă o regăsim într-o mică biserică a Înălțării din Leskovac, lângă Ohrida, datată 1461–1462, și la biserica mănăstirii Dragalevci, lângă Sofia, în Bulgaria, datată 1476. În varianta de la Kastoria se va regăsi în Moldova secolului XVI la Hârlău și Dorohoi.

3. Scena Batjocoririi lui Iisus de la Agios Nikolaos Magaliou, Kastoria, apare într-o dezvoltare specială, după aceleași reguli, pe peretele vestic al naosului de la Dorohoi, precum și la Biserica Sfântul Nicolae de la Platy (1591), în regiunea Prespa, unde zugravii creează un grup de scene semnificative, foarte apropiate stilului școlii Macedonene de secol XV, dar și atelierului de Kastoria. Este vorba de scenele Buneivestiri, Învierii lui Lazar, Batjocoririi lui Hristos și Plângerii.

4. Similitudini numeroase cu atelierul de Kastoria are biserica de la Dobrovăț. Pictată în 1529, deci în perioada lui Petru Rareș (Vasile Drăguț), fresca de la Dobrovăț denotă prezența zugravilor greci. Astfel, Cina cea de Taină și Trădarea lui Iuda repetă modelele de la Katolikon-ul „Schimbării la Față" de la Marea Meteora, iar Scena Prezentării lui Iisus în fața lui Caiafa reia modele de la Marea Meteora și de la Agios Nikolaos Magaliou, Kastoria, transmise la Cucer și Poganovo, ca de altfel și scenele Purtării Crucii și a Împărțirii hainelor lui Hristos (Evangelia Georgitsoyanni).

5. Cina cea de Taină de la Hârlău are aceeași schemă compozițională cu Katholikon-ul de la Marea Meteora, Kastoria și Poganovo. Aici remarcăm absența ierarhiei personajelor sacre reprezentate prin dimensiunile corporale,

diferențierile dintre Iisus și apostoli se fac simțite prin așezarea lui Iisus în axul central al compoziției cu capul înclinat către tânărul Apostol Ioan care se odihnește la pieptul Lui. Mântuitorul este pus în valoare prin poziția lui centrală și prin nimbul cruciform. De remarcat este și decorul bogat al mesei care conține obiecte de uz casnic, precum și două candelabre care la Hârlău își vor schimba locul. Este o schemă compozițională rară, iar decorul preluat de la monumental grecesc are un rol special pe care îl vom analiza la momentul cuvenit (M. Garidis).

6. Răstignirea de la Hârlău are compoziția similară cu cea de la Meteora și Treskavac, Agios Nikitas, Serbia. La Marea Meteora e o compoziție simplă și arhaică, cu un accentuat spirit realist, și aici apare un element inedit în arta bizantină: grota de la piciorul Crucii în care este figurat Adam, bătrân cu părul lung alb. Avem de a face cu o scenă ce își are sursa de inspirație în legendele apocrife precum și în textele Părinților Bisericii (Ioan Hrisostom, *Patrologia Graeca,* LIX, p. 459, 460; Sf. Ambrozie, *Patrologia Latina*, XV, 1832; Origen, *Patrologia Graeca*, XIII, 1777; Sf. Ieronim, *Patrologia Latina*, XXVI, 200). Scena este inspirată din Imnele Vinerii Mari, iar ca temă iconografică este un împrumut din iconografia occidentală a secolelor XII–XIII. La Treskavac scena se regăsește cu o inscripție slavă, iar de aici va apare mai departe în Moldova la Hârlău (observație de M. Garidis).

7. Lepădarea lui Petru de la Hârlău reia modelul de la Poganovo, Bulgaria. Aici apare un detaliu foarte particular și realist: prezența soldaților în veșminte italiene, element străin concepției bizantine. Multe ansambluri de pictură balcanice au receptat și asimilat motive iconografice străine, fără ca propria lor concepție estetică să fie modificată. Poganovo însă este un monument unde se modifică această concepție estetică. Elementele italienizante prezente în monumentele balcanice din ultimul sfert al veacului al XV-lea se datorează evoluției contactelor pictorilor balcanici cu arta italiana a Goticului târziu (M. Garidis).

8. Cu excepția picturii de la Dobrovăț, în pictura moldovenească din monumentele construite în timpul epocii lui Ștefan cel Mare și pictate de fiul său, Petru Rareș, monumentele moldave nu sunt impregnate de un spirit monahal, nu există o predilecție specială pentru figurile de anahoreți ca în pictura din aceeași perioadă de la Sfântul Munte Athos. Cu toate că, odată cu refacerea pomelnicului ctitoricesc de la Hârlău s-a dovedit că biserica de curte domnească Sfântul Gheorghe, a funcționat, în decursul istoriei ei, și ca mănăstire. Așa se explică probabil prezența sfinților anahoreți în naos, foarte aproape de altar, precum și a Sfântului Ștefan cel Nou care apare și la Dorohoi, sfânt din perioada Iconoclasmului care a luptat pentru reinstaurarea cultului icoanelor.

9. Iconografia Sfinților Teodori este similară monumentelor de la Kastoria, iar Sfinții fără de Arginți și cei militari apar înveșmântați conform

modei italiene din Treccento-ul și Goticul târziu italian, elemente care se vor regăsi în Bizanț în portretul lui Theodor Metochites de la mănăstirea Chora din Constantinopol precum și la Treskavac (1480–1490), dar și la biserica Sfinților Teodori de la Servia (1497) care vor fi modelul și sursa reprezentării Sfinților Nestor și Lup de la Hârlău și Dorohoi.

10. În ceea ce privește pictura mult mai timpurie de la Pătrăuți (1487), în care apare o scenă considerată unică în pictura postbizantină de inspirație paleologă, și anume Cavalcada Sfintei Cruci, M. Garidis a remarcat prezența unei compoziții aproape identice în Biserica Sfinților Constantin și Elena de la Ohrida datând din 1470.

Ceea ce știm cu certitudine este că la începutul veacului XX, în 1904, Nicolae Iorga a descoperit la Hârlău piatra de mormânt a zugravului Gheorghios de la Trikala, Thessalia (nu departe de Meteore), al cărei original se păstrează în depozitele Muzeului Național de Artă al României de la București. Despre acest zugrav nu se știe decât că a fost înmormântat la 1530 în biserica de curte de la Hârlău, iar cercetătorii români și, parțial, cei greci au avansat ipoteza că ar fi pictat bisericile de la Pătrăuți (1487) și Milișăuți, aceasta din urmă distrusă în primul război mondial (Petru Comarnescu și Dimitris Deliyannis).

Deși Pătrăuțiul nu prezintă aceleași caracteristici stilistice și iconografice cu Hârlău și Dorohoi, deși la Pătrăuți inscripțiile sunt în totalitate într-o limbă greacă fără greșeli de ortografie, deși continuă tradiția academică și eleganța secolului al XIV-lea, influențată de tehnica și stilul icoanei, câteva observații personale mă fac să cred că a existat un pictor grec care a pictat la Hârlău și la Dorohoi. Acestea ar fi următoarele:

IV. Cinci ipostaze ale unei noi ordini a rânduielii canonice (Ipoteze iconografice)

1. Ideea plasării sub imaginea Fecioarei tronând între doi îngeri în conca altarului a unei inscripții de glorificare de 20 cm înălțime într-un bandou ornamental la baza calotei sanctuarului care are ca precedent cronologic inscripția descoperită pe boltă, în calotă repictată în secolul al XIX-lea de la Dobrovăț a unei inscripții în limba slavonă din *Imnul Acatist* echivalentă textului grecesc „τη υπερμάχω στρατιγώ τα νικητήρια". Iconografia altarului bisericilor moldovenești are un conținut profound teologic. Atât cât se mai poate astăzi vedea, apare zugrăvit Cel Vechi de zile, Iisus ca Drept Judecător și Duhul Sfânt în medalioane circulare, deci o reușită comprimare a scenei Sfintei Treimi, urmată de Hodighitria cu inscripția din *Imnul Acatist*. Această din urmă scenă se află la aceeași înălțime în corespondență cu Adormirea Maicii Domnului de pe peretele vestic al naosului care apare într-o redactare singulară împrumutată din iconografia sârbească a secolului al XIV-lea (Staro Nagoricino, Gracanica, Cucer), precum și la Periblebtos (Mistra, Grecia).

Este vorba, probabil, de rolul de protector al Moldovei al Maicii Domnului care apare explicit și în frecvența ulterioară a iconografiei Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava în bisericile moldovenești.

2. Prezența în naos, în absida laterală de sud, a unui sfânt dendrit (gr. *dendro* = copac), fără o inscripție care ar putea ajuta la identificarea lui. Tradiția nevoinței în copac nu este specifică Moldovei acelor vremuri; se pare că acest sfânt nu este altul decât Cuviosul David din Tesalonic care, ca temă iconografică, este un împrumut din pictura Greciei de Nord. Studiind iconografia Cuviosului David din Tesalonic în întreg spațiul bizantin, am constatat că, exceptând ilustrația de manuscris, sfântul apare cu predilecție în secolul al XIV-lea la biserica Sfântul Ilie din Tesalonic, unde se păstrează în pronaos, precum și la mănăstirea Chora din Constantinopol, unde reprezentarea lui are ca sursă iconografică Sinaxarul Constantinopolitan (Konstantinos A. Haralampidis). Iconografia lui are ca model iconografia sfinților stâlpnici (Paul A. Underwood), iar prezența lui în Tesalonic și Constantinopol se datorează biografiei lui atât de spectaculoase.

Știm din textele epocii, mai precis dintr-o omilie a împăratului Manuel al II-lea Paleologul, că Sfântul David a trăit în secolul al VI-lea la Tesalonic, practicând o asceză foarte severă, și a fost delegat de locuitorii orașului să meargă la Constantinopol să ceară sprijinul împărătesei Teodora, soția lui Iustinian, în favoarea locuitorilor orașului. Sfântul devine o figură celebră a timpului său, impresionând pe împărat care acordă toate drepturile cerute de el ca sol al tesalonicenilor, iar în călătoria de întoarcere acesta moare, moaștele sale aflându-se în prezent în Mănăstirea Sfintei Teodora din Tesalonic. Tot ca element iconografic apare și la Katholikon-ul Schimbării la Față de la Marea Meteora (1484), pictura aparținând atelierului de Kastoria. Credem că aceasta este sursa reprezentării sale la Hârlău, iar mai apoi la Bălinești.

3. Prezența în pronaos la Hârlău a sfintelor cu nume din calendarul grecesc cu inscripții transliterate în caractere slavone: Irini, Ermioni, Paisia, Evghenia, Anisia – ale cărei moaște se află la biserica sfântului Dimitrie din Tesalonic, Fotini, Hionia, Varvara, Alexandra, Isidora, Theodora. Majoritatea acestor sfinte care decorează pronaosul de la Hârlău nu au un cult în tradiția liturgică moldavă, fiind însă la mare evlavie în nordul Greciei unde li se găsesc și moaștele unora (Sfânta Teodora la Tesalonic).

Am identificat în Sinaxarul grec prezența sfintelor Agapi, Irini și Hionia (comemorate pe 16 aprilie), martirizate la începutul secolului IV în Tesalonic, precum și a sfintei Anisia (sărbătorită la 30 decembrie), martiră tot în aceeași perioadă, tot în Tesalonic, ale căror portete apar, credem că nu întâmplător, în pronaosul de la Hârlău. Din păcate, la Dorohoi, pictura din pronaos nu se mai păstrează pentru a avea un termen de comparație, însă credem că acest program iconografic își are sursa undeva în Nordul Greciei. Am remarcat însă recent prezența, în iconografia muceniților de la Hârlău, unui element comun

tradiției bisericilor slave de rit vechi (în Ucraina, Rusia, Polonia), și anume forma crucii pe care o poartă în mâini aceste sfinte. Este posibil ca pictura lor să fi fost executată de un meșter format în tradiția aghiografiei slave, un ajutor al lui Gheorghios de la Trikala, sau, ca la mănăstirea Suprasl din Polonia de nord-est a secolului al XVI-lea unde a pictat pictorul sârb Nectarie, să fie vorba de o asimilare a iconografiei balcanice tradiției slave a locului. Datorită stării precare de conservare a monumentului care nu permite o analiză stilistică detaliată a picturii din naos, nu putem încă stabili o concluzie certă.

4. Prezența în pronaos, pe peretele sudic, a scenei Pocăinței lui David se ar putea fi legată de un eveniment ce apare în legendă, și anume legătura voievodului Ștefan cel Mare cu o femeie din Hârlău, rodul acestei legături fiind nașterea viitorului domn Petru Rareș. Scena este specifică ilustrației de manuscris bizantin din secolul al XII-lea (Anthony Cuttler), dar se află într-o legătură directă cu mozaicul de la Sfânta Sofia din Constantinopol (Nikolaos Oikonomides, Zaga Gavrilovic) reprezentându-l pe Leon al VI-lea cel Înțelept prosternat la picioarele Mântuitorului pe tron și cerând iertare pentru cea de-a patra căsătorie, interzisă de Pravila bisericească bizantină, din care s-a născut viitorul împărat Constantin al VIII-lea Porfirogenetul. Leon al VI-lea moare în jurul vârstei de 40 ani, fără ca această căsătorie să îi fie recunoscută de patriarhul bizantin de atunci și fără să reușească să evite schisma produsă în Biserică de acest eveniment care separă clerul și aristocrația în partizani și opozanți, continuând însă să scrie omilii inspirate cum ar fi *Omilia la Pogorârea Duhului Sfânt*. Istoria acestui mozaic ar putea fi similară istoriei picturii Pocăinței lui David de la Hârlău, unde apare ca prototip, fiind repetată ulterior, fără aceeași semnificație simbolică, la Dobrovăț, Humor, Moldovița, Neamț și până în 1601 la Sucevița.

Aceeași scenă apare însă și la 1536 la Stănești-Vâlcea, în Țara Românească, încheind *Imnul Acatist* unde, conform analizei făcute de Carmen Laura Dumitrescu, a pictat un pictor grec. Apare de asemenea la Stănești-Vâlcea și scena *Deisis*-ului imperial care a fost împrumutată din iconografia atelierului de Kastoria. Conform acestei analogii, este posibil ca pictura din naosul de la Hârlău să fi fost realizată de un pictor grec.

5. Prezența în pronaos, lângă reprezentarea lui Iisus Emanuel în medalion circular, a inscripției cu caractere grecești Ο Σωτήρ, descoperită în 2006.

Această inscripție se află pe arcul de deasupa peretelui estic al pronaosului, unde se găsește, foarte detaliată, viața sfântului Gheorghe. Scene din martiriul Sfântului Gheorghe se află exact pe peretele opus Pocainței lui David. Prezența detaliată a vieții sfântului de hram este o caracteristică a epocii ștefaniene; se naște astfel întrebarea: pictura de la Hârlău este realizată în epoca lui Ștefan sau este un produs al epocii lui Petru Rareș care gândește acest program iconografic ca un omagiu adus în memoria ilustrului său tată? Aceasta credem că rămâne o problemă deschisă.

Deisis-ul Imperial, Agios Athanassiostou Mouzaki, Kastoria

Deisis-ul Imperial, Agios Nikolaos tis Monahis Evpraxias

Deisis-ul Imperial, Stăneşti Vâlcea

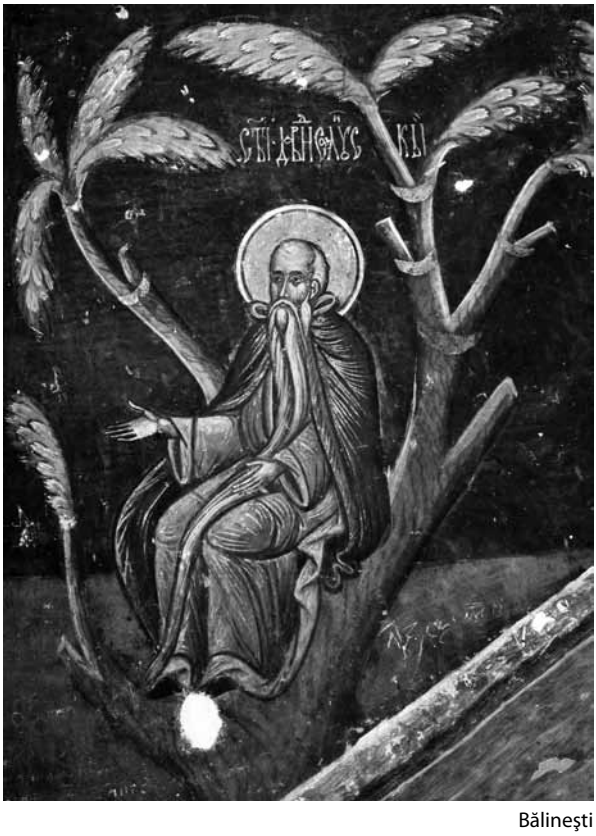
Deisis-ul Imperial, Dobrovăţ

Sfântul Cuvios David din Tesalonic (Dendritul)

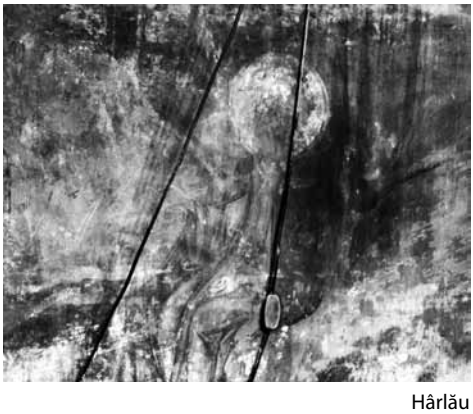
Chora, Constantinopol

Marea Meteora

Sfântul Ilie, Tesalonic



Bălineşti



Hârlău

Sfântul Gheorghe, Suceava

V. Orizont deschis(Concluzii tranzitorii)

În urma acestor analize, credem că este evident că a existat o influență balcanică și grecească și un laborios proces de inculcare a Canonului iconic în mod special în formarea școlii de pictură religioasă în Moldova veacului al XVI-lea. Noutatea acestei cercetări constă în încercarea de a impune o perspectivă nouă în analiza artei medievale românești, precum și în ineditul surselor, atât bibliografice, cât și a documentelor de teren, a metodologiei care vizează o înțelegere iconologică a fenomenului atât de complex care este apariția și transmiterea picturii atelierului de Kastoria.

Conform cercetărilor celor mai recente, este posibil ca acest atelier să ajungă până în pictura din Rutenia și Ucraina (Waldemar Deluga). Cercetarea noastră încearcă să nu fie un demers exclusiv istoriografic, ci o posibilă abordare din perspectiva morfologică – de stilistică a vieții spirituale – și, de ce nu, antropologică a modului în care „dominanta culturală" bizantină, *Canonul,* emerge în întreg spațiul cultural și politic românesc.

Să ne reamintim doar faptul că la trei secole după momentul Ștefan cel Mare, Paisie Velicikovski fonda la Neamț unul din cele mai importante centre de cultură isihastă din Europa de est ca fiind, se pare, și singurul continuator valabil al tradiției lui Grigorie Palama. Acest tip de cercetare este necesar, credem, în acest moment, în spațiul balcanic. El se vrea a fi nu doar ilustrarea retorică, ci ilustrarea a ceea ce Nicolae Iorga numea „Byzance après Byzance".

Ionuț Barbu

Literatură și teologie în scrierile poetului Sandu Tudor (Ieroschimonahul Daniil de la Rarău)

Cu prilejul acestui colocviu, închinat memoriei Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga – Maica Benedicta, am ales să prezint un portret al scriitorului Sandu Tudor. Motivele pentru care am făcut această opțiune, sunt două: opera lui Sandu Tudor a fost marginalizată și pusă sub semnul bigotismului mai bine de 50 de ani, și, cel de-al doilea, întâlnirea spirituală întru creștinismul ortodox a celor două personalități ale culturii române.

Doresc să încep aducând câteva referințe despre viața acestui scriitor, chiar dacă unora dintre dumneavoastră vă sunt cunoscute.

Sandu Tudor (1896, București – 1962, închisoarea din Aiud), pseudonimul literar al lui Alexandru Tocilescu, devenit mai târziu, Monahul Agathon, ori Părintele Daniil de la Rarău, a avut un traseu biografic de remarcat. A studiat pictura la Academia de Arte din București, dar, din motive financiare, după trei ani, a fost nevoit să abandoneze, urmând să fie ofițer asistent de marină la Constanța, iar în anul 1925 sa fie numit profesor suplinitor la liceul Pogoanele din Buzău. A fost remarcat de Gala Galaction care i-a propus, în calitatea sa de decan al Facultății de Teologie din Chișinău, să fie subdirectorul Internatului Teologic din acest oraș. În anul 1929, a obținut din partea Universității din București, o bursă de studii la Muntele Ahos. Întors în țară, inițiază apariția săptămânalului *Floarea de foc* (1930) și a cotidianului *Credința* (1933–1938). A devenit călugăr în anul 1948, la Mănăstirea Antim, sub numele de Agaton de la Antim. A fost fondatorul grupului *Rugul Aprins* (1943). În 1949, a fost arestat de Securitate și condamnat după un proces înscenat, acuzat fiind de spionaj și înaltă trădare a Republicii Populare Române. A executat pedeapsa de muncă silnică, între 1949–1952, la Canalul Dunăre–Marea Neagră. După terminarea detenției, Sandu Tudor s-a retras la Mânăstirea Rarău, unde a devenit ieroschimonahul Daniil, în anul 1955. La 14 iunie 1958, a fost arestat de Securitate, iar în anul 1962 a murit în închisoarea din Aiud.

Dincolo de biografia de excepție, opera literară, filă a acestei biografii (mă voi referi la volumele de versuri, la *Acatiste* îndeosebi), se „deschide" în anul 1925, când Sandu Tudor publică volumul *Comornic, Stihuri Monahale*

în Noaptea Sân Vinerii Mari[1]. Primite de critica literară cu retincență – G. Călinescu îl va acuza, mai târziu, de superificialitate[2] – stihurile sunt pecetluite de accente semănătoriste, cu un descriptivism obositor, limbaj greoi, arhaic, salvat însă, de expresia extrovertirii unui eu liric aflat pe un traseu spiritual, autentic:

„(…) Târziu ca să pot să mă'nalț până la tine cu sufletească tăcere/ scot dintr-un afund de ruginit cufăr străvechi / un ceaslov greu, tocit, cu pergament galben, mucegăit. / Și-acum chirilic – strâmbele slove sub priviri mișunând, au mișcat / Ca niște șerpi de-apocalips, ca niște șerpi negri și vii. / Și țipă cu durerea-ți din urmă, îmi țipă-n urechi / Eloi, Eloi, Lama Sabahtani / Mă prăvălesc cutremurat / în nesimțire, / A sufletului dveră în lung s-a sfâșiat / ca-n ziua Ta de răstignire" (*Stihuri monahale în noaptea Sân Vinerii Mari*).

Pe 28 mai 1925, Sandu Tudor oferă Sinodului Bisericii Ortodoxe Române *Acatistul Sfântului Dimitrie cel Nou*, publicat mai târziu, la Fundația Regală pentru literatură și artă, sub titlul *Acatistul Prea Cuviosului Părintelui nostru Sfântul Dimitrie cel Nou, Boarul*[3]. Textul trimis Sinodului este însoțit de o scrisoare, în care roagă pe sinodali să-i cerceteze compoziția pentru ca imnul „să poată fi întrebuințat de credincioși în pioasele lor citiri și mângâieri duhovnicești, fără temere de erezie sau inovații nepotrivite învățăturii sfintei noastre Biserici Ortodoxe". O scrisoare oficială din iunie 1928, semnată de Mitropolitul Moldovei, Pimen, atestă valoarea literară și aprobă cu elogii tipărirea acestei lucrări.

Însoțit de desene lucrate de Mac Constantinescu, după icoane vechi, în prefața volumului, autorul explică de ce a optat pentru această formulă lirică: „Acatistul este un ciclu împlinit de poezie religioasă. El e un fel total, adunat ca un inel neîntrerupt de cântece și care se întoarce în el însuși ca să curgă la nesfârșit, pe rând depănând cântări dramatice ce se împletesc cu alte cântări epice legate între ele cu litanii pur lirice. Măreția lui e îndoită: de sunet și culoare bine măsurată, cealaltă, lăuntrică, de descoperire și tâlc dogmatic"[4]. Acatistul dedicat Sf. Dimitrie respectă normele canonice, precum „textul" iconografic din perioada bizantină, fără să închisteze și să ucidă „flacăra avânturilor încordate", ci stăpânește și ordonează „aprinderile spirituale ce trebuie să izbucnească din inimile noastre". Preferința sa pentru acatist este mărturisită într-o perioadă în care Nichifor Crainic, un reprezentant important al revistei "Gândirea", afirma că șansa culturii române la universalitate este legată de

---

[1] Sandu Tudor, *Comornic*, București, 1925.
[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 885.
[3] Sandu Tudor, *Acatistul Preacuviosului nostru Sf. Dimitrie cel Nou, Boarul din Basarabov*, Ed. Fundației Române pentru literatură și artă, București, 1942.
[4] *Idem*, p. 8.

renașterea bizantinismului[5]. Icosul al doisprezecelea poate fi un argument în a susține că speciile poetice ale imnografiei bizantine îmbrăcă uneori, forme noi, autentice, în literatura noastră:

„Și acum, când iar, glasul la condacul treisprezece, după cum îi rânduiala, se va întoarce și va trece înapoi pe aceleași curgeri, ca să crească-n nevăzut, ca o roată heruvică, pleacă-te cu oblăduire, Sf. Dimitrie cel Nou, peste inima-mi săracă și stângaciul duh și mă poartă să ajung față către față ceea ce acum știu din ghicire. Și-ți voi fi eu plecăciunea și cuviință de-nchinare, umbră de cuminte ison ce-n cuvânt te va urma, cum sub pașii tăi o dâră se adaugă pe ninsoare, să mă-ngân pe lângă tine cu un sfios Aliluia" (Icos 12).

Apărută pentru prima oară la Paris, în anul 1975, în revista „Ehos", *Hrisovul clipelor, parabolă în ton de baladă*, balada scrisă cu mult înainte (1958), a fost una dintre piesele din dosarul securității. *Hrisovul clipelor*, capodopera poeziei ieroschimonahului Daniil de la Rarău, are o întindere de douăzeci și patru de cânturi, semnificând cele douăzeci și patru de ore ale unei zile, după cum precizează poetul: „Hrisovul e scurt; / îi numai atât / cât se poate scrie / de-o noapte și-o zi. / Ca mascăriciul, mireasa și ferentarul / au trecut hotarul, călări, / pe cărări știute hoțește(…)" și „Iată 24 de icoane și pricini de cântec la ceasurile vremii și ale minții, ele fac din acest hrisov, măsura ritmică a unei zile dar fără simetria ucigătoare a unei cronologii din afară, ci numai aceea a mlădierii melodioase a unui timp trăit, lăuntric" . Balada este o invitație la o „călătorie prin auz" pentru „o muzică lăuntrică de înalt cobuz", o invitație la o călătorie spirituală prin contemplație și rugăciune.

Imnul Acatist la Rugul aprins al Maicii Domnului este însoțit în volumul apărut la Madrid (prima ediție, 1987) de acatistele Sfântului Ioan Bogoslovul și Ioan Cernicanul. Creat în timpul întâlnirilor de la Mănăstirea Antim, salvat de Alexandru Mironescu, primul acatist a fost publicat postum, după ce inițial fusese publicat la Mănăstirea Cetățuia. Ultimele două, au rămas mai mult în memoria camarazilor decât în manuscrise.

Imnul Acatist la rugul aprins al Maicii Domnului[6] se deschide cu un capitol intitulat *Punct ermeneutic*, care „încondeiază ca un tighel credincios luminoasa incantație de slavă", în care se relevă „adevărul cel viu al Ortodoxiei". Acesta se înfățișează sub forma unui „cântec luminos". Fiecare condac și icos (Icosul I – *Ipostasul rugăciunii*, Condacul II – *Vovidenia inimii*, Icosul II – *Muzica Ierihonului* ș. a), reprezintă, de fapt, explicarea acatistului, mai exact, a rugăciunii pneumatice.

Dacă celelalte acatiste bisericești pun accentul pe rolul vindecător și protector al sfinților, imnele cântate de poetul rugător au și un alt orizont: vindecarea și cunoașterea prin asceza isihastă. Căutarea este aceea de a fi

[5] N. Crainic, *Nostalgia paradisului*, Ed. Moldova, Iași, 1994, p. 124.
[6] Ieroshimonahul Daniil de la Rarău, *Imn Acatist la Rugul aprins al Născătoarei de Dumnezeu*, Ed. Christiana, 2004.

„păstrător al rugăciunii înalte și tăcute", de a avea „rugăciune nevăzută din lăuntrul cer pentru a arde adânca dăruire a dorului".

Sf. Calinic este văzut ca „adânc cu ochi de sus", „obraz heruvimic cu putere de înduioșare jilavă", iar Ioan Bogoslovul este „iubirea de smarald al lui Iisus", „pleoapa cu diamant de apa Sfintei Frumuseți", „Smarald inelar pe marele nimb". Figura harismatică a Bisericii Ortodoxe, Sfântul Calinic, este alăturată celei a Sfântului Ioan Bogoslovul, al cărui acatist cunoaște o formulă mai elaborată. Poate nu întâmplător, de vreme ce Evanghelia după Ioan este considerată cea mai profund teologică și filosofică evanghelie: „Sfinte Ioane și tu, domn virginal dă-mi strai alb de in / Sub arcușul soborniciei să ne împlinim din Simfonia de ocean, strună înmiit crescută".

Am încercat prin această expunere să atrag atenția, pe scurt, asupra unor texte încă puțin cunoscute, prin care poetul Sandu Tudor (Daniil de la Rarău) vădește un adevăr demult formulat și anume că frumusețea cerească poate fi regăsită în roadele frumuseții nevoințelor pământești. Iar pentru Maica Benedicta, „poezia a fost întotdeauna baia de frumusețe" în care s-a cufundat, „pentru că poezia ține – susținea Maica Benedicta – de partea cea mai ascunsă, cea mai intimă a ființei noastre. Poezia echivalează aproape cu o rugăciune, iar în poezie te cufunzi pentru a te întoarce cu frumusețe"[7].

* * *

Remus Rus:

Domnule profesor Irimia, înțelegem că limba nu este nimic altceva decât totalitatea sau suma cuvintelor, suma de *logoi*, iar *logosul* în sine are nu numai o semnificație, ci este și o putere creatoare. Dumnezeu creează prin cuvânt. Ba mai mult, *cuvântul* în sine nu este numai putere creatoare, ci este rațiunea care stă la baza întregii existențe, este rațiunea esteticului, rațiunea vieții, rațiunea înțelepciunii, rațiunea a tot ceea ce există – *Cuvântul* .

Domnule profesor, cred că aceasta scoate în evidență expunerea dumneavoastră – raționalitatea cuvântului în însăși devenirea lui în experiența noastră umană.

Dumitru Irimia:

Aici aș vrea să nuanțăm puțin raportul acesta limbă-limbaj.

Da, este cea mai frecventă afirmație: limba este amorală. Dar cred că nu știu despre ce vorbim, pentru că, în sistemul limbii, cuvintele nu rămân identice cu ele înseși în timp. Faptul însuși că în sistemul limbii cineva poate observa că doi termeni, să zicem *cuvânt* și *vorbă,* nu se mai suprapun, se

[7] *Interviu cu prof. Zoe Dumitrescu Buşulenga. „O lume fără rădăcini este o lume fără morală"*, interviu luat de Mihaela Onofrei, în „Observatorul", 5 dec. 2003.

datorează limbajului, este adevărat. Dar dacă, de astăzi înainte, eu vreau să recurg la acești termeni, trebuie să-i iau din sistemul limbii cu conotația pe care, în timp, acești termeni au primit-o.

În acest sens avem un exemplu în Eminescu în poemul *Luceafărul*, în confruntarea celor două lumi, lumea contingentului și lumea transcendentului. Dialogul Hyperion-Demiurg are în centru *cuvântul*: „Tu ești cuvântul meu dintâi / Să-ți dau înțelepciune?". Dialogul fata de împărat-Luceafăr nu are acces la cuvânt, are *vorbă*: „nu caut vorbe pe ales". Nu există în niciuna din variante, și sunt douăzeci de variante, o încercare a termenului *cuvânt* în limbajul fetei de împărat!

Nu spun că Eminescu sau alt mare creator cântărește aceasta, dar el o simte. El simte că în sistemul limbii cuvintele nu sunt fără adevăr, fără morală, fără un sens adânc. Numai terminologia științifică este în afara moralei.

Saussure a explicitat jocul acesta permanent între *langue* și *parole*; nu avem o rămânere în sine a sistemului. Vreți să vorbiți despre unitatea fundamentală a limbii? Spuneți-i *cuvânt*. Vreți să vorbiți despre atitudinea pe care s-o aibă omul atunci când l-am lovit? Spuneți *a scuza*.

Eminescu însuși are un text extraordinar din punctul de vedere al semanticii moderne. El pune problema ce se întâmplă atunci când un cuvânt nou intră în limbă cu cel vechi. Rămâne egal cu el însuși? Își modifică sfera de semnificare? Dacă nu, de ce nu și-o modifică?

Solomon Marcus recurge la termenul *conotatio,* la care recurge toată lumea. Putem să-i spunem *conotație*, dar e puțin conotație, este vorba, de fapt, despre o trăsătură semică. Cum se definește în lexicografie o unitate lexicală - *om* este ființa care gândește, ființa care vorbește, ființa care crede, ș.a.m.d. Despre *cuvânt* ce spunem? Spunem: unitatea aceea, în limba română, înseamnă asta și asta plus *sacru*; despre vorbă nu putem spune „plus *sacru*", căci nu este.

Este extraordinar de interesant pentru cine va vrea să urmărească pe Panait Istrati în cele două variante de limba română, varianta Panait Istrati și cercul Eugen Barbu: va vedea ce înseamnă o traducere care nu înțelege să meargă la spirit. Panait Istrati traduce „moș Anghel" în „ce faci, moș Anghel"; Eugen Barbu, sau grupul lui, traduce pe „oncle" nu ca „unchiule", încă ar mai fi ceva, dar îl traduce „nea Anghel". N-are nicio legătură cu lumea lui moș Anghel acest termen „nea Anghel"! Deci, „moș" și „nea" în sistemul limbii române nu sunt egale, fiecare este diferit stratificat sub aspect cultural, social, dialectal etc.

Unde există termenul moral, este imoral să folosesc alt cuvânt. De ce este imoral să folosesc alt cuvânt? Pentru că are indecența lui. Sigur că astăzi nu mai este imoral, intră și în poezia vlădăreană orice cuvinte, intră și în proza de la *Polirom*. Nu mai există cuvinte tabu, nu? Sistemul limbii nu mai este pe registre, ci orice termen se consideră că poate apărea oriunde. Se poate vorbi

de *imbecil* la televiziune, de pildă. Ori, eu nu pot să spun că *imbecil*, iertați-mi termenul, dar a fost folosit la Televiziunea Română, căci are o conotație negativă, care-l face incompatibil cu discursul politic!

Există diferențe în lexic, în sintaxă... Nu se poate spune, cum i s-a spus doamnei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Bă frate, hai să trecem și la sud-americanii ăștia". „Frate" - Cine era frate? Frate era Zoe Dumitrescu-Bușulenga? Cum îi spui așa?!

Deci nu este adevărat că limba este în afara moralei. Toate limbile sunt rezultate din ceva. Limba română rezultă din modul în care s-a format poporul român, pentru că l-a format pe poporul român. Există un fel de reciprocitate, de consubstanțialitate.

Mă iertați că m-am lungit, dar nu sunt de acord cu această teză care, știu, este centrală, este generală: limba este amorală. Nu este adevărat, altfel am alege oricând orice termen.

Bruno Mazzoni:

E foarte interesant ce spune prietenul Dumitru Irimia. Pot să-i dau și eu un exemplu. Lângă orașul Capua există o biserică din secolul al XI-lea, cu niște fresce minunate, care se numește *Sant'Angelo in Formis*. *In Formis* poate fi un atribut dat unui sfânt în alte împrejurări, dar biserica se păstrează cu acest nume.

Dumitru Irimia:

Da, am înțeles. Eu am încercat undeva, nu știu dacă este întemeiată această interpretare, dar mi s-ar părea că mergem mai aproape de sensul cuvântului *frumos* dacă îl legăm de *formă*, în orice caz *formosus* de acolo vine, de la *formă.* Dar *forma* o înțelegem nu ca formă exterioară, ci ca principiu antic al întemeierii; și atunci, *frumos* înseamnă armonia absolută.

În sensul acesta scrie Nicolae Iorga, în acel articol spre care am trimis într-un fel, dar nu l-am citat: „frumusețea este moralitate și moralitatea este o frumusețe". Deci între acestea două există o armonie absolută, între etic și estetic este o consubstanțialitate, în care, dacă vrem să mergem la Saussure semnul lingvistic este față spre verso. Eticul și esteticul așa trebuie înțelese, în această relație de față-verso.

Dan Hăulică:

Aici este, dacă-mi dați voie, și o surprinzătoare dimensiune intelectuală, nu atât etică. Desigur, în limbile romanice vedem *frumusețea* derivată de la *formă*, de la desenul interior. La celelalte este de ordinul efectului exterior, vine, cum este de exemplu cazul lui *bello* – *strălucire*, de la elementul exterior.

Deci limba aceasta de țărani a avut austeritatea să definească frumosul prin raportare la arhetipul interior, la desenul interior. Acesta este un lucru

extraordinar și merită meditat la el. Știți că, ani de zile, se spunea în tradiția neoclasicismului, de la David: *fii întâi adevărat și după aceea nobil*. Era un fel de decantare pe etape. Or aici noblețea este implicată în însuși actul privirii. Este un fel de schelet intelectual care susține percepția estetică. Încât, în această opțiune, este o dimensiune cognitivă, epistemologică.

Dumitru Irimia:

Asumată în mod absolut de Eminescu. Foarte devreme găsim la el această axiomă a interiorului care pleacă spre exterior. Deci acesta este esteticul, o chemare a lăuntrului.

Dan Hăulică:

Și nu e singurul. Și Pușcariu s-a ocupat de asta. Cuvinte care aparțineau unui strat de civilizație urban, limitat în latină, trec, la noi, într-o noțiune cosmicizată, grandioasă: *pavimentum* de pildă, devine *pământ*; *monumentum* devine *mormânt*. Ceea ce era precar, legat de o pojghiță de civilizație, de socialitate a cetății, a existenței codificată în limite date, devine dintr-o dată de o vastitate cosmică.

Dumitru Irimia:

Dacă am ajuns la aceste înțelegeri despre limba română, ne aflăm pe un drum foarte fructuos. Limba română, de exemplu, în spațiul limbilor romanice, este singura care a păstrat termenul *terra*, cu multe sensuri. El este folosit și când este vorba despre organizarea statală, pentru că avem *țările* – Țara Făgărașului, și celelalte; este folosit și în expresia *mă duc la țară*, și aici *țară* este zona țăranului, spațiul unde este țăranul care lucrează țarina; el apare și când plec dincolo, când se spune: *țărâna* de pe mormânt.

Dan Hăulică:

Este o întoarcere la un elementar, dar care cuprinde universalul.

Dumitru Irimia:

Iar universalul conține divinul, sacrul.

Bruno Mazzoni:

Așa este și verbul latinesc *libertare*. În română are, foarte bine a spus colegul Irimia, sensul profund care se referă la lumea de dincolo. Nu întâmplător, în Maramureș există cuvântul de iertăciune la mort, este un fenomen specific numai pentru cultura română. Există aceste formulări stricte pentru buna ducere a celui defunct în lumea de dincolo.

Dumitru Irimia:

Este interesant că s-au remarcat cazuri în care cineva nu pleca dincolo, ci stătea pe patul de moarte, până când venea cineva anume să-i dea iertare. Nu putea pleca acest țăran român fără să fie iertat.

Și, apropo de acest verb, cred că numai la români, cel puțin în spațiul romanic, când pleacă cineva dincolo spunem „Dumnezeu să-l ierte!". Ceilați spun „Dumnezeu să-l aibă în pază!" sau ceva asemănător. Noi dacă întâlnim pe cineva și spune: „Prietenul meu a murit", îi spunem „Dumnezeu să-l ierte!".

Bruno Mazzoni:

Que Dio l'abia in gloria. E cu totul altceva.

Dan Hăulică:

Eu mă întreb dacă aici nu există o temă de studiat, niște legături de spirit cu un teritoriu mult mai amplu, slav. Reacția lui moș Anghel, mai degrabă așa sună. „Omoară-mă, dar iartă-mă" intră în pendulările...

Dumitru Irimia:

Dostoievskiene.

Dan Hăulică:

Da. Nu ne duce direct la sensibilitatea lui Panait Istrati, de altminteri un suflet deschis tuturor vânturilor, larg, de o mare generozitate. Ar fi de urmărit, dar asiduu, sub conducerea dumneavoastră.

Dumitru Irimia:

Din câte știu, el era mai cunoscător de cultură occidentală, de cultură greacă...

Dan Hăulică:

El nu știa grecește. Prevelakis mi-a povestit de o întâlnire la Atena, când el a fost primit sărbătorește și toată lumea vroia să-l asculte, iar Prevelakis, care era foarte tânăr, era un fel de însoțitor al lui și eventual interpret. Nu se putea exprima în grecește și îi traducea din franțuzește. Era un mare instinctual, nu e vorba de cultură la Panait Istrati.

Și mai e un lucru care mi se pare că ar merita studiat, ieșind din trunchiul nostru, al experienței limbilor romanice: semnele pe care le au într-un spațiu exotic distincțiile între *cuvânt* și *vorbă*. De pildă Africa toată trăiește în cultul *palabrei*. De o mare tradiție sapiențială, *l'Arbre à Palabres* este arborele în jurul căruia se adună toată comunitatea, dar de fapt simte că se adună acolo și strămoșii. Este o dimensiune pe verticală, înspre străfunduri, nu are nici un sens pejorativ. Și nu e numai un capriciu *palabres* din traducerea franceză. Eu

am prieteni africani care vorbesc cu un fel de sentiment de mare reverență; încât e de studiat ce se întâmplă pe alte meridiane și la alte latitudini.

Dumitru Irimia:

Cred că are loc și o desacralizare a cuvintelor. Pentru că și *palavra* românească de fapt, tot de acolo vine, de la *parabola*. Numai că una este să ai un imaginar cu plus și alta este să ai un imaginar cu minus. *Palavrele* sunt niște minciuni în esență: ce-mi spui sunt niște lumi închipuite cu care vrei să mă minți. Putem să ne întoarcem la distincția dintre minciuna întemeietoare, minciuna lui Platon, și minciuna păcălitoare.

Dan Hăulică:

Care ține mai mult de parabolă, mai ales în experiența sapiențială a unor astfel de societăți, bazate pe oralitate.

Bruno Mazzoni:

Este o divagare a sensului care se poate petrece în România, unde s-a afirmat o cultură scrisă, în timp ce în Africa, neexistând până la o anumită epocă o cultură scrisă, a existat o cultură orală, în care *palabra* era o formă de identitate...

Dan Hăulică:

Deținătoarea înțelepciunii, în care intra firesc sacralul, în chip indisolubil.

Teodora Stanciu:

Domnule profesor Dumitru Irimia, cred că dacă altădată înțelegeam că pentru o comunitate umană, o națiune definită prin limbă, obiceiuri ș.a.m.d., limba era un predicat al națiunii, un predicat al comunității respective, cred că și invers trebuie să înțelegem lucrurile: comunitatea, națiunea devin un predicat al limbii. Ce spuneți? Pentru că tot acest interior din care pornește limba, practic configurează națiunea, configurează poporul.

Dumitru Irimia:

Da, eu am să rămân la spusa lui Eminescu: limba e stăpâna noastră. Fără să facem protocronism, se întâlnesc doi mari gânditori, unul, Eminescu, și cel de-al doilea, Heidegger, care tot așa spunea, aproape în aceleași cuvinte cu Eminescu. Sigur că nici Heidegger nu l-a cunoscut pe Eminescu, este limpede, pentru că ce-am citat eu este un manuscris care este pus în circulație foarte târziu. Or Heidegger spunea că ne purtăm cu limba ca și cum noi am fi stăpânii ei, când de fapt e invers: limba e stăpâna noastră.

De aceea eu cred că ar trebui să ne deranjeze tot timpul foarte mult și faptul vulgarizării limbii ca atare și mai cu seamă pozițiile care discreditează

posibilitățile limbii române, posibilitățile estetice sau de altă natură.

Limba română este o limbă foarte bogată și foarte deschisă oricărui tip de comunicare, oricât de înaltă, dacă vorbim în spațiul religios, oricât de exactă, în spațiul științific. Nu ne-a ajuns când, în Parlamentul Republicii Moldova, s-a pus problema numirii limbii și s-a spus: „Nu vedeți că n-au terminologie?"

Am urmărit atunci foarte de aproape dezbaterile din parlament și a fost cineva care așa a spus. Iar acum, facem treaba aceasta din interior, spunând: „Nu vedeți că limba aceasta nu servește decât la înjurături?" Cum să servească numai la înjurături?!

Teodora Stanciu:

Da, ar trebui să ne iubim limba. Și cred că libertatea în raport cu folosirea limbii ar trebui să aibă ca deviză citatul „Iubește și fă ce vrei!" din Fericitul Augustin, în sensul curat al cuvântului „iubire", și nu, așa cum de multe ori este folosit acest citat, în chip de justificare subiectivă a unei patimi ori a unei atitudini greșite.

Dumitru Irimia:

Dacă vorbim de deontologia profesiunii, cred că în mass-media, pentru că și pe aceasta a atacat-o foarte dur și foarte exact Zoe Dumitrescu-Bușulenga, deontologia stă în primul rând în respectul față de limbaj, indiferent care limbaj. Limbajul lingvistic în primul rând căci, totuși, acesta este cel care ne-a format, dar și celălalt limbaj, limbajul iconic. Altfel, și vedem aceasta, se instaurează un limbaj al permanentei violențe, al unui hedonism; și se instaurează în mod absolut.

Nu am citat din acel articol, *Libertatea iluziei*, dar Zoe Dumitrescu-Bușulenga se referă acolo și la un eveniment de la Salzburg, un eveniment ciudat – toată Europa e ciudată acum. S-a prezentat *Răpirea din Serai* și când s-a ridicat cortina erau doi oameni goi, un bărbat și o femeie. E posibil așa ceva? Sigur, se spune că este o interpretare a prezentului. Dar poate fi împotriva intenției autorului și distrugător pentru cei care îl receptează acum.

Dan Hăulică:

Aș mai avea o întrebare pentru domnul Ionuț Barbu. A vorbit despre reevaluarea modernă a unor forme rituale, acatistele, despre Axion. Ați avut în vedere cumva experiența extraordinar de interesantă a lui Elytis, mare poet nutrit de putere plastică extraordinară, care face din Axion un fel de ax al propriei lui creații? V-ați pus problema comparației?

Ionuț Barbu:

Nu, dar când vorbim de Axion ne referim la verticalitate, la a valoriza lumea în sensul sfințeniei. Axionul, cântarea *Vrednică este* închinată Maicii

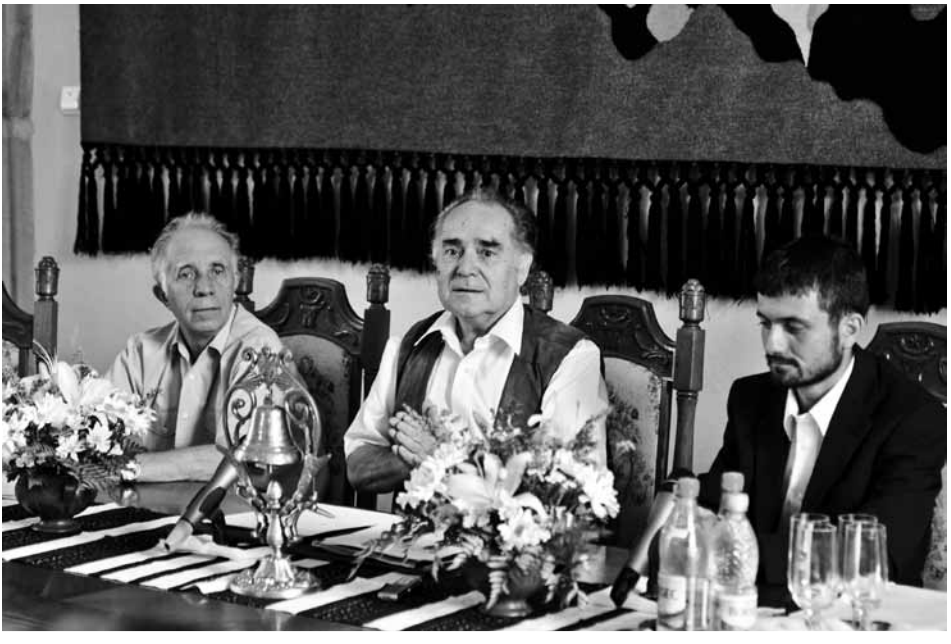
Domnului, prin referirea la Maica Domnului, persoana care înalță cel mai mult lumea după Dumnezeul-Om Iisus Hristos, – o arată și locul unde este poziționat în cadrul Sfintei Liturghii, imediat după Prefacere –, este un reper al oricărui autor care vrea ca prin lucrarea lui să aducă o contribuție în sensul oferirii unei scări omului dornic de cunoașterea și comuniunea cu Dumnezeu.

Dan Hăulică:

Mă întrebam, pentru că Sandu Tudor a fost victima unei anume lecturi minimalizatoare din partea lui George Călinescu, în care prezentarea gândirii îi este redusă la un fel de mașinărie cu puțină mecanică de îngeri. Pagina despre Sandu Tudor, care e foarte bine scrisă, rămâne mai degrabă pamfletară. Asta ne-a blocat ani de zile în percepția nu numai a lui Sandu Tudor, dar chiar a lui Voiculescu, încât a trebuit să ne debarasăm de ea.

În sensul acesta cred că este util să ne sprijinim pe marile reușite și din alte literaturi, în direcția unor asemenea valorificări. De asta mă gândeam la Elytis, la *To Axion Esti...*

Pe Călinescu îl reverăm ca pe un personaj fundamental. Am lucrat cu el și-i datorez imens. Dar aici se vede cât poate fi de mare responsabilitatea unei judecăți sau a unui ton pe care-l adoptă la un moment dat criticul. Încât eu cred că avem datoria unei reparații, în sensul acesta.



Dumitru Irimia, Remus Rus, Ionuț Barbu

Ioana Mircea

Bruno Mazzoni

Estetic vs. etic? În principiu nu...

A preda literatura română astăzi

Pentru a vedea justificarea titlului intervenției mele de astăzi, v-aș propune o formulă mai puțin uzitată: să vă poftesc la biroul de lucru unde pregătesc lecțiile de Literatura română. Sunt câteva lucruri care deosebesc studenții din Italia de studenții filologi de aici, în sensul că studenții mei care ajung în anul I de facultate nu știu nimic nici de limba română, nici de literatura română. De aceea cursul de Literatură se face întotdeauna în semestrul II și orice text pe care-l citim – din primul an deja în limba română, fiindcă au urmat cursurile de limbă în primul semestru – trebuie contextualizat.

Din păcate, în mediile școlare apusene, tineretul de astăzi se îndepărtează în mare măsură de literatură. Este o constatare amară, dar realistă, și, din păcate, este valabilă, și acolo, întâmplarea pe care ne-a povestit-o prietenul Irimia, despre cum doamna Zoe a trebuit să constate în ce măsură studenții nu sunt dispuși să audă lucruri ceva mai adânci despre literatură.

Cred că, din păcate, a avut loc o scădere cu o treaptă și mai jos, în sensul că nu știu dacă numai literatura elină este cea care nu-i mai interesează; eu cred că, din păcate, aproape toate textele literare au acum o audiență scăzută. Alte forme aculturale s-au afirmat, mass-media domină și cucerește teren. Nu întâmplător, anul trecut, un teoretician bulgar care trăiește în Franța de cel puțin 35 de ani, a scris o carte care se numește *Literatura în pericol*. Cartea a avut ecouri bune.

Ar trebui să ne întrebăm dacă și unde am greșit noi în a transmite modele și interpretări care au favorizat crearea unui hiatus între lumea noastră, cea profesională, și cea a studenților, a elevilor. La școală, cel puțin la noi, nu se învață ce spun operele, ci ce spun criticii. Dar scopul educației literare este acela de a forma cititori, nu critici literari. Aș socoti, deci, că critica nu poate să se limiteze la a vorbi despre cărți, ea trebuie să se pronunțe asupra vieții.

În acest sens, cu studenții din anul I întotdeauna încep cu literatura română din secolul XX, pentru că e mai aproape, e contemporană cu viața noastră. Probabil ea are mai multe șanse de a fi înțeleasă și, din fericire, textele pe care literatura română a secolului al XX-lea ni le oferă sunt numeroase

pentru o înțelegere destul de bună, destul de adecvată, eu aș crede, a valorilor importante care s-au afirmat în cultura română în secolul trecut.

V-aș putea citi unul din aceste texte posibile, de la Arghezi la Blandiana, la Sorescu etc. Aleg un poem pe care mulți dintre dumneavoastră cu siguranță îl știu:

„Îmi învățam cuvintele să iubească
le arătam inima
și nu mă lăsam până când silabele lor
Nu începeau să bată.

Le arătam arborii
și pe cele care nu vroiau să foșnească
le spânzuram fără milă, de ramuri.

Până la urmă, cuvintele
au trebuit să semene cu mine
și cu lumea.

Apoi
m-am luat pe mine însumi,
m-am sprijinit de cele două maluri
ale fluviului,
ca să le-arăt un pod,
între cornul taurului și iarbă,
între stelele negre ale luminii și pământ,
între tâmpla femeii și tâmpla bărbatului,
lăsând cuvintele să circule peste mine,
ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice,
numai s-ajungă mai iute la destinație,
numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea,
de la ea însăși,
la ea însăși."

Într-un fel încerc cu studenții noștri să ajung la ideea că esteticul contează, dar nu primează; că ceea ce contează este capacitatea unui scriitor, a unui poet, a unui artist de a ajunge la țintă, prin care să-l implice pe iubitorul de literatură să înțeleagă că este ceva mai mult, un mesaj etic în poezie, în literatură, în proză, care devine un fel de mesaj pentru omenirea noastră.

Conceptul de *mesaj,* știm cu toții, a avut mai multe înțelesuri. Prin anii '60, în Franța era obligatoriu să fii de stânga și să susții ce spunea Sartre, dar am impresia că nu aceasta este metoda cea mai bună de a concepe *mesajul*. Eu cred în contextualizarea operelor și a lucrurilor spuse de un autor, de un poet.

Aceasta este, probabil, metoda cea mai bună de a aduce studenții pe care îi avem la o realitate mult mai profundă, mult mai adâncă.

Mesajul poemului *Ars poetica* lui Nichita Stănescu, pe care l-am citit, este legat de o conjunctură, de reacția generației '60 față de ceea ce a fost „obsedantul deceniu". Aceasta este o primă contextualizare.

Dar, ca toate operele mari, un poem, bineînțeles dacă e cu adevărat un poem de relevanță, are și o semnificație care crește peste timpul contingent la care ne referim. În acest sens, eu cred că exemplul pe care vi l-am citit poate explica mult mai bine ceva despre modul în care literatura trebuie să ajungă la miezul vieții.

Scopul literaturii este acela de a atinge adevărul, de a transmite ceea ce e important în umanitate. Și, din acest punct de vedere, raportându-ne la marea literatură universală, prin analogie la textul de mai sus, cred că avem două mize fundamentale.

Prima cred că este aceea de a fi o meditație peste marginea experienței proprii, ceea ce înseamnă o extindere a dimensiunii conștiinței și a cunoașterii strict personale. Cred că fiecare dintre noi, chiar dacă nu a experimentat personal anumite lucruri, prin literatură poate să-și mărească bagajul de cunoștințe și capacitatea conștiinței de a aprofunda ceea ce înseamnă omenire. Nimeni dintre noi n-ar fi știut ce este gulagul dacă nu am fi citit *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițân. Prin această carte nu doar luăm cunoștință de dimensiunea răului, dar ea este și o modalitate de a pătrunde în acest domeniu. Cărțile lui Dostoievski sunt probabil cea mai aprofundată și mai adâncă cartografie a conștiinței umane.

În al doilea rând, cred că marea literatură are încă o miză, aceea de a anunța spiritul nevăzut al timpului.

Întorcându-mă la ce spuneam la început despre pericolul literaturii de a-și pierde atât scopul cât și obiectul, trei concepte sunt importante.

Trăim probabil într-o perioadă în care, în domeniul literar, formalismul, nihilismul și solipsismul dezvoltă o concepție simptomatică absolut restrictivă și sărăcită a literaturii, punând comunitatea culturală în situația de a-și regăsi tacit o încuviințare și de a oferi alternative.

În *Memoria răului, ispita binelui*, în urmă cu mulți ani, Todorov intuia că societatea democratică a începutului de mileniu al treilea va fi amenințată de trei riscuri majore, numite încă de atunci *derive*: *deriva identitară*, de unde astăzi conflictele interetnice, *deriva moralizatoare*, noi cruciade care vor condamna răul în numele unui bine consacrat, riscul fiind acela al negării pluralității și autonomiei subiectului și *deriva instrumentală*, desemnând supervizarea unui scop care nu judecă legitimitatea mijloacelor.

Postulând o recentrare a literaturii, urmărind sugestiile pe care ni le-a oferit acum zece ani profesorul Paul Cornea, printr-o carte de succes, am putea replasa cititorul, subiectul angajat al operei, în centrul literaturii.

Ieșită din puterea creatoare a unui autor subiectiv, plecând de sub ochii unor cititori avizați, la rândul lor subiectivi, opera sfârșește în mâinile unui cititor cotidian, pentru care nu atât experiența stilului, cât orizonturile largi ale vieții îi pot revela adevărul lumii în mijlocul căreia trăiește.

Subiectiv întru totul, el însuși devine autor, personaj și cititor al operei, de aceea marele risc actual al literaturii este cel al pierderii cititorilor și al retragerii elitiste a creației literare din mijlocul societății. Și întrucât cunoașterea determină epistema generală a literaturii, rolul literaturii este acela de a media întâlnirea dintre universurile conștiințelor care au existat, care există, care pot să existe.

„A gândi punându-te în locul tuturor celorlalte ființe umane" e preceptul kantian care definește astăzi literatura și aș încheia cu un citat din Evanghelie, cu speranța că, într-un fel, un mesaj din Evanghelie va să aibă mai multă putere decât cuvintele literaților. La Matei 11, 17 citim: „V-am cântat din fluier și n-ați jucat, v-am cântat de jale și nu v-ați tânguit".

Să sperăm ca literatura să aibă mai multă putere decât mesajul pe care, din păcate, doamna Zoe Dumitrescu Bușulenga n-a reușit să-l transmită studenților din anii '80.

Andrei Dârlău

Sfinții sunt elita omenirii: Cursul de literatură universală al doamnei Zoe Dumitrescu Bușulenga la Universitatea București – reper axiologic și inițiere duhovnicească pentru tinerii anilor '70

„Trebuie să ne păstrăm identitatea, să ne păstrăm valorile. Și modelele. Un popor fără modele se prăbușește."
Zoe Dumitrescu Bușulenga – Maica Benedicta

„Frumusețea va mântui lumea."
Dostoievski

Așadar, tema este „tensiunea etic–estetic". Dacă vorbim despre etic, inevitabil vorbim și despre modelele care încarnează normele etice. Căci oamenii percep mai greu norme etice abstracte, dar tind să se identifice cu modelele umane care ilustrează aceste norme prin viața lor exemplară. Dacă normele au funcție canonică, putere imperativă, modelele acționează prin adeziune liberă, admirație emulativă. „*Nu se poate trăi fără modele*" spune doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga într-un interviu. „*Tinerii sunt total debusolați, au nevoie de valori. De unde să le ia dacă nu există acele persoane care să le deschidă drumul către valori și dacă aud că ceea ce considerăm noi, bătrânii, valori, nu sunt valori ci non-valori? Atunci, în mintea lor, se face o confuzie absolut dramatică*".

Iar dacă vorbim despre modele, trebuie să începem cu adevăratele modele, în primul rând Modelul exemplar suprem, Modelul absolut, Care este Mântuitorul Hristos, Dumnezeu-Omul, Unul din Sfânta Treime întrupat, Care din iubire a luat chip omenesc pentru a-i da omului șansa – și a-i arăta calea – spre îndumnezeirea după har. Iar azi, mai mult ca oricând, omenirea are nevoie de acest Model.

Apoi Maica Domnului și Sfinții sunt modelele prin excelență, elita umanității. În Preasfânta Fecioară Născătoare de Dumnezeu și în Sfinți

omenirea a dat tot ce a avut mai bun. Astfel, un tropar spune: „*Ca niște pârgă a firii, Ție, Săditorului fărăturii, lumea îți aduce, Doamne, pe purtătorii de Dumnezeu mucenici*”[1].

Urmează cuvioși, drepți, mărturisitori, eroi ce au murit pentru credință și neam, genii – artiști, gânditori, și câțiva din cei socotiți îndeobște mari personalități – cezari, imperatori, regi, conducători politico-militari ce au marcat cursul istoriei, invocați de obicei ca modele de viziunea secularizată. Nemaivorbind de avalanșa de pseudo-modele, non-modele și anti-modele agresiv mediatizate azi.

De ce această introducere despre Modelul divino-uman și modelele umane? Pentru că, pasionată de formarea sufletească a tinerilor, doamna Bușulenga știa că alegerea corectă a modelelor, pe criterii valorice reale, are importanță crucială. Personal, la cursurile doamnei profesoare am auzit prima oară noțiunea de „model uman”, ilustrată într-un chip strălucit ce m-a marcat pentru totdeauna. De fapt aceasta era chiar tema centrală a cursului pe care doamna Bușulenga îl ținea la Universitatea din București: *Modele exemplare în literatura universală*. Cursul de Literatură universală și comparată (doamna Bușulenga fiind șefa catedrei) se adresa studenților anului II. El însă depășea cu mult acest cadru, izbutind performanța de a „respecta” programa de învățământ și a avea în același timp o excepțională valoare formativă – culturală, etică, estetică, umană, spirituală. Era un fapt remarcabil în contextul anilor ’70, când socialismul științific de sorginte marxistă era ideologia oficială, teoretic nefiind permisă altă viziune care să intre în conflict cu ea. Cu toate acestea, doamna Bușulenga îndrăznea în plină eră socialistă să țină cursuri care, în realitate, nu doar că nu aveau nimic în comun cu ideologia de partid, ci dimpotrivă, întruchipau tot ce putea fi mai străin și chiar opus acesteia – vom vedea imediat de ce.

Dar mai întâi trebuie spus că anume împrejurări au făcut posibil acest fenomen excepțional ce s-a manifestat ani la rând chiar în inima Bucureștiului. În amfiteatrele Odobescu, Bălcescu sau Hașdeu ale Universității, la câteva sute de metri de Comitetul Central PCR și Ministerul de Interne, o conștiință de elită a poporului român vorbea altor conștiințe – unor studenți pe care se străduia să-i formeze într-un duh total diferit de cel ce domina spațiul public și sistemul educativ al vremii. Cum a fost cu putință?

Pe de o parte, se știe că după „primăvara de la Praga” din 1968 și reprimarea ei de tancurile sovietice, într-un context internațional marcat de oarecare destindere a războiului rece, a avut loc în România o ușoară relaxare politică a presiunii ideologice, o relativă liberalizare. Monstruoasa epocă stalinistă luase sfârșit, fără a fi reușit să creeze omul nou dorit, în ciuda oribilelor ei crime, a cumplitului genocid căruia îi căzuseră victime sute de mii de mărturisitori

[1] *Penticostar*, Slujba Vecerniei şi a Utreniei Tuturor Sfinților.

nevinovați – jertfe de sânge date de un popor creștin-ortodox lăsat la cheremul bolșevismului impus de trupele rusești. Comunismul internaționalist *made in USSR* era înlocuit treptat, mai ales după '68, de un socialism de tip naționalist (aveam acum Cluj-Napoca, Drobeta-Turnu Severin, filme istorice etc.). Orice rezistență anti-comunistă părea anihilată, orice acțiune „antirevoluționară" – imposibilă. Floarea intelectualității și a Ortodoxiei românești fusese în majoritate decimată în închisori. Puținii supraviețuitori ai holocaustului comunist erau niște umbre bolnave, slăbite și marginalizate (vezi mărturii precum ale lui Virgil Maxim sau Ioan Ianolide). Sistemul se consolidase, triumful lui părea definitiv, instaurat pentru secole. Nimic nu lăsa să se întrevadă viitoarea lui cădere, 20 de ani mai târziu. Deși aproape nimeni nu mai credea în el, o vastă rețea de interese îl susținea din interior și exterior, făcându-l aparent invincibil. Criza rachetelor cubaneze trecuse, se vorbea chiar de dezarmare globală – o retorică ce nu înșela pe nimeni, dar mai înainte de neconceput. În aceste condiții, sistemul își permitea să recurgă la o strategie de captare a bunăvoinței externe, slăbind presiunile pe plan intern și acordând unele libertăți relative și limitate, câtă vreme avea de acum control deplin asupra tuturor mecanismelor politice, economice, culturale. Întrucât mass-media erau mai mult canale de propagandă, ideologizarea nu mai avea nevoie decât de un pas ca să fie deplină. Pentru ca triumful lui să fie complet, *Big Brother* mai avea nevoie de un singur lucru: să fie „iubit" de întregul popor. Și pentru asta aparatul represiv a început să îngăduie unele zone de firavă libertate, tocmai pentru că știa că oricând poate strânge din nou „șurubul" totalitar – ceea ce s-a și întâmplat în anii '80.

Pe de altă parte în acest context de relativă și temporară permisivitate, unii intelectuali de mare ținută rămași după decimarea elitelor spirituale și culturale în închisorile comuniste, ca doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, poetul Ioan Alexandru, părintele Galeriu și alții, au profitat de ușoara, vremelnica slăbire a vigilenței autorităților pentru a-și intensifica mărturisirea publică a adevărurilor creștine și a face educație autentică și operă misionară, atâta cât se putea, acolo unde erau – în facultate, în Biserică, prin publicații… De altfel, cum s-a spus, doamna Bușulenga l-a susținut pe Ioan Alexandru, asistent al său o vreme, ca să predea la Universitate. Cursul acestuia, pe care am avut de asemeni privilegiul să-l audiez, în sala 408 de la etajul 4 al Universității, devenită faimoasă prin orele sale de „ebraică", era o mărturisire explicită a credinței creștine. Pornind de la exegeza textului Bibliei, el oferea o pasionată interpretare poetică a fiecărui verset, începând cu Cartea Facerii. Cunoscând bine demersul propovăduitor al poetului, doamna Bușulenga a luptat ca el să-și poată ține cursurile – exemplu de solidaritate intelectuală și creștină despre care desigur și alții pot da mărturie.

În condițiile date, doamna Bușulenga a avut geniul de a opune falselor valori marxiste adevăratele valori ale spiritului. Cu alte cuvinte, **de a contracara**

ideologia prin axiologie. Marxismul stă pe o uriașă minciună – inexistența lui Dumnezeu – și proclamă o întreagă serie de neadevăruri pretinse a fi „legi obiective" ale istoriei, ce ar guverna o lume strâmbă, desacralizată, monstruoasă. Comunismul nu e altceva decât un milenarism, postulând primatul materiei (absolute și eterne precum Însuși Dumnezeu) față de spirit și un set de pseudo-valori conforme cu această viziune materialistă atee: un egalitarism de fațadă ascunzând resorturile unui totalitarism represiv, un naționalism de paradă ce ignoră caracterul profund creștin ortodox al neamului românesc, un simulacru de democrație bazat pe manipulare, ipocrizie și oportunism ș.a.m.d. Întreagă această construcție iluzorie, asemeni pancartelor de carton cu lozinci în care nu mai credea nimeni, nu putea fi acceptată decât de o conștiință mediocră, ignorantă, ea însăși ateizată. Și într-adevăr, diabolicul experiment numit „comunism" urmărea tocmai omogenizarea, mediocrizarea și ateizarea popoarelor, transformarea lor în mase ignorante, îndoctrinate și deci manipulabile[2].

Ei bine, la acest nivel fundamental, al valorilor, se plasa opera educativ-formativă a doamnei Bușulenga, care instituia o *paideia* de un tip cu totul special. Parafrazându-l pe Ezra Pound – precursor al literaturii comparate ca disciplină academică – care spunea că „*Marii clasici sunt antidotul împotriva prostiei omenești*", aș spune că doamna Zoe folosea **marii clasici ai literaturii universale ca antidot împotriva ideologiei și minciunii comuniste**. Într-o societate saturată de mediocritate materialistă și non-valoare, doamna profesoară afirma cu pasiune, erudiție și autoritate, marile valori ale spiritului din istoria umanității. Această afirmare constituia în sine un act de curaj și chiar de dizidență, așa cum făceau și alți oameni de cultură precum de pildă chiar dl. Dan Hăulică prin incredibila revistă *Secolul 20*.

În gândirea studenților doamna Zoe submina astfel însеși fundamentele ideologiei oficiale: căci unde este lumină – lumina culturii, a spiritului – întunericul se risipește.

Dar ar fi prea puțin dacă am reduce lucrarea doamnei Zoe doar la efectul „imuno-stimulator" – declanșarea reacției firești, sănătoase, a spiritului față de agresiunea ideologică. Cursul (care în opinia mea ar trebui transcris după notițele confruntate ale mai multor generații de studenți și publicat) avea un efect propedeutic, de trezire a conștiinței, de convertire. El prezenta, în ordine cronologică, texte fundamentale ale umanității, punând în lumină exemplaritatea eroilor – priviți ca modele umane. Având în vedere timpul limitat, de la un an la altul, unele opere erau înlocuite cu altele, accentul fiind însă mereu pe Antichitate și Evul Mediu, apoi pe Renaștere. Raționalismul iluminist al secolului XVIII era în general ocolit, Romantismul era în primul

[2] În paranteză fie spus, un scop asemănător dar cu mijloace diferite îl urmărește și materialismul consumerist – „lăcomia ştiinţific organizată" cum numește adesea Părintele Patriarh Daniel sistemul capitalist modern.

rând raportat la Eminescu, iar secolul XX era omis, fiind considerat cunoscut.

Principalul criteriu de selecție era valoarea perenă a operei, influența sa în cultura universală și, aș zice, chiar tema acestui simpozion: îmbinarea **etic – estetic**, măsura în care acești doi versanți ai aceluiași spirit erau întruniți la nivel de vârf în opera respectivă. Așadar pe de o parte rolul ei formator, din perspectiva exemplarității morale și spirituale a modelului uman propus, pe de alta calitatea de capodoperă din perspectiva estetică a formei literare. Mai mult, această dimensiune îngemănată a eticului și esteticului trebuia făcută relevantă pentru epoca noastră, adică să vorbească și să educe tinerii cărora doamna Zoe li se adresa. Rezulta o perfectă ierarhizare a valorilor, menită să ofere un reper permanent de judecată estetică și etică[3].

Rareori acest model uman nu exista explicit într-un text de referință – ca de pildă în *Imnurile Vedice*. Atunci se făcea o comparație cu creștinismul, respectiv cu un text biblic relevant. Astfel, *Imnul Creațiunii* din *Rig Veda*, în versiunea originală și în varianta interpretării eminesciene din *Scrisoarea I*, era analizat comparativ cu referatul biblic al Genezei. Imnul vedic era deci citit în cheie monoteistă, a unui Dumnezeu unic și personal – perfect legitimată de analiza textuală. Căci mitul cosmogonic se încheie cu o interogație tulburătoare: oare cum a adus zeul creator universul de la neființă la ființă, cum a apărut acel punct de mișcare inițial (la Eminescu: „*mult mai slab ca boaba spumii / e stăpânul fără margini peste marginile lumii*") de foc, din care s-au născut apoi elementele și întregul cosmos? Și răspunsul din ultimele două versuri ale Imnului vedic era: „*El Însuși știe poate / Sau poate că nici El!*" Așadar afirmând limpede o conștiință creatoare supremă, un Creator divin personal – chiar dacă nu și omniscient. Mărturisesc că pentru mine, botezat dar lipsit de educație creștină, a fost primul moment când mi-am pus serios problema înțelegerii existenței lui Dumnezeu, la un nivel la care nu avusesem niciodată prilejul să meditez.

Tot din tradiția hindusă erau tratate *Upanișadele*, poemele epice *Ramayana* și *Mahabharata* – zăbovindu-se asupra *Bhagavad Gitei*. Eroul exemplar era aici prințul Arjuna, căruia zeul Krishna îi transmite o învățătură morală conformă cu preceptele religiei hinduiste – adevărată educație etică și inițiere spirituală. Tradusă în Europa abia în sec. al XVIII-lea, *Gita* a jucat în Orient un rol de prim rang, fiind cartea de căpătâi pentru sute de milioane de indieni

---

[3] Asta îmi aminteşte un episod din viaţa lui Ezra Pound, tânăr sosit din America să studieze în biblioteca de la British Museum. Văzând miile de volume din rafturi a fost cuprins de disperare: când să citească tot ce era acolo? Apoi a văzut alături un individ care se apucase să citească integral toate volumele Bibliotecii, în ordine alfabetică, indiferent de domeniu, cam ca Bouvard şi Pécuchet ai lui Flaubert. Era cărunt şi ajunsese la începutul literei B. Întâi a râs, apoi a realizat că nici el nu avea o metodă mai bună. Şi şi-a zis: Trebuie să existe o altă cale, mai eficientă – a citi esențialul. Dar cum îl selectezi? Şi aşa a ajuns la propriul său canon al literaturii universale.

și inspirând la rândul ei alte tradiții – ca cea budistă. Era relatată biografia prințului Siddharta Gautama, cu cele „opt nobile adevăruri". Doamna Zoe prelua în curs elemente din *Tratatul de istoria credințelor și ideilor religioase* al lui Mircea Eliade (pe care îl audiase personal și-l admira mult, luptând pentru a fi publicat)[4].

Desigur, din perspectivă ortodoxă unele învățături – ca doctrina făptuirii libere, dezinteresate, fără a râvni la rodul faptei – au anumite limite, iar altele sunt de-a dreptul eretice – precum teoria reîncarnărilor sucesive ale sufletelor guvernate de „legea universală a *karmei*", condamnată la Sinodul V Ecumenic odată cu origenismul. Totuși în contextul anilor '70, de ateizare forțată și triumf al determinismului istoric, chiar referința la mari texte ale spiritualității orientale, considerate de marxism-leninism „retrograde, obscurantiste", era un act de curaj, o spargere a clișeelor ideologice oficiale.

Tot atunci apărea *Eminescu și cultura indiană* de Amita Bhose, venită din India pentru a studia influențele indiene în opera eminesciană sub îndrumarea doamnei Bușulenga, care cita volumul la curs ilustrând punțile construite între cele două culturi de intuiția poetică eminesciană.

Ghilgameș era alt prilej de a face referire la Biblie. De pildă marele cataclism diluvian menționat în eposul sumerian era pus în legătură, firesc, cu Potopul relatat în *Cartea Facerii*. Ghilgameș era eroul exemplar însetat de absolut, de nemurire, caracterizat prin integritate, noblețe sufletească, generozitate, capacitate de jertfă.

În economia cursului, două prelegeri erau dedicate *Bibliei*. Era infim pentru această Carte a Cărților care este *Sfânta Scriptură*, dar condițiile nu permiteau mai mult. Și așa era o îndrăzneală de neconceput în alte împrejurări; doar prestigiul și autoritatea de care se bucura făceau ca 'factorii de decizie' din Universitate să închidă ochii. Poate, impresionați de formidabila sa erudiție, acut conștienți de a fi mult sub nivelul său cultural, erau un pic intimidați. Poate simțeau și ei, ca toți cei cu care venea în contact, harul ce plutea în jurul ei aproape perceptibil. Sau poate izbutea să trezească și în ei, ca și în studenți, o trăire creștină, să actualizeze ceva din lumina Botezului primit în copilărie. Mărturiile lor ar fi azi binevenite. La acel curs am auzit prima dată Cuvântul lui Dumnezeu (chiar dacă neconștientizând exact ce reprezintă), cu o frumusețe, o adâncime de trăire, o bogăție de sensuri pe care aveam să le regăsesc la cursul lui Ioan Alexandru sau, mai târziu, în predicile Părintelui Galeriu.

Erau alese spre a fi prezentate din Vechiul Testament fragmente din *Geneză*, *Psalmi*, *Cartea lui Iov*, *Cântarea Cântărilor*, iar din *Noul Testament* – *Evanghelia după Ioan* și *Apocalipsă*. Nu se putea face decât o selecție semnificativă

[4] Alt act de curaj, într-o vreme când despre Elena Ceaușescu se spunea că, deranjată de aceste volume „mistice", în ignoranța ei ar fi ordonat ca autorul să-i fie adus spre a da socoteală. Aflând că românul Eliade era o somitate în mediile universitare americane și internaționale și mânia ei revoluționară nu-l putea ajunge, a făcut o criză de furie.

pentru a transmite unui auditoriu în general necunoscător esența Adevărului revelat. Pasaje minunate din *Facer*e sau *Iov* ori geneza concentrată de la *Ioan* (*La început era Cuvântul…*) erau citite cu acea voce vibrantă, expresivă, pe care și-o amintesc toți cei ce au ascultat-o pe d-na profesoară, spre a ilustra extraordinara poeticitate a textului sacru. Splendoarea și sensibilitatea scrierii delicate și enigmatice care este *Cântarea Cântărilor* – imn nemuritor înălțat iubirii, în același timp dumnezeiești și omenești – erau puse în lumină cu o gingășie, o emoție și o subtilitate hermeneutică de care numai dumneaei era capabilă.

De altfel, iubirea era un leitmotiv al întregului curs, ce revenea mereu ca temă predilectă și mesaj de supremă însemnătate, de la Platon la Shakespeare, de la Dante la Eminescu. Dar dragostea nu era doar un *topos* recurent, la nivel conceptual. Iubirea pentru oameni, pentru studenții săi, se revărsa permanent din ființa d-nei profesoare, care se dăruia necontenit cu o bucurie ce depășea cu mult cadrul strict didactic – înțeles îngust ca simplă transmitere de cunoștințe. Dincolo de reala sa chemare pedagogică era o vocație paideutică și misionară, de convertire a tinerelor conștiințe, de trezire a dorului după lumina spirituală, după frumusețea nepieritoare a patriei cerești, după eternitatea Împărăției lui Dumnezeu.

Iov era predat ca un model uman de excepție și prefigurare a Modelului divino-uman – Hristos, Dumnezeu Cel Întrupat. Acolo, la curs, Figura Mântuitorului Iisus Hristos, învești mântată în lumină și dragoste nețărmurită, Se desprindea din paginile Evangheliilor și plutea parcă vizibil peste capetele studenților din băncile amfiteatrului, peste clădirea Universității și întregul oraș. Pentru mine, pe atunci student la altă facultate ce veneam special ca să audiez aceste prelegeri, era o revelație.

Din eposurile homerice – *Iliada* și *Odiseea* – se profilau aievea chipurile lui Ahile – ce întrupa modelul eroului și Ulise – al înțeleptului. Figurile lor erau evocate pasionant, cu descrieri atât de vii încât parcă retrăiau în fața noastră aventurile fabuloase ale războiului troian ori călătoria de întoarcere spre Itaca. Se punea ca de obicei accent pe însușirile morale, caracterul eroilor: Ahile era un exemplu de onoare și devotament. În cazul lui Odiseu – a cărui înțelepciune uneori virează spre viclenie, precum funesta invenție a calului troian, alteori pare a sucomba cu totul, iar a cărui fidelitate față de Penelopa cunoaște interludii – erau reliefate trăsăturile pozitive – îndrăzneală, iubire de țară, solidaritate cu camarazii, defectele fiind plasate pe fundalul umanității profunde cu care Homer își descrie eroii. Nu era uitată interpretarea neoplatonică (devenită mai târziu *topos* romantic, ca la Blake) a *Odiseei* lui Ulise ca metaforă a peregrinărilor prin această lume ale sufletului ce a uitat calea de întoarcere spre „Itaca spiritului" – patria lui celestă originară de unde a purces.

Urmau dialoguri platonice – *Banchetul*, *Republica*, *Timeu*, *Fedru*, *Fedon*.

Niciodată mai târziu n-am auzit o descriere mai vie, mai limpede și pasionantă, trăită cu toată ființa, a lumii noumenale, arhetipale, a Ideilor platoniciene – în contrast cu lumea „fenomenală", contingentă, a obiectelor concrete, materiale. Trebuie spus că, dacă de regulă, la orele de filosofie, Platon era pe atunci tratat superficial și în răspăr, erau și excepții notabile: de pildă platonistul Ion Banu ținea la Facultatea de Filosofie un curs de aproape un semestru despre filosoful pe care îl tradusese și-l publicase în ediția critică. Dar dacă profesorul Banu ținea un curs detaliat, „tehnic", doamna Bușulenga știa să extragă esențialul, să-l facă fermecător și vibrant.

Se revela astfel cunoașterii noastre intelectuale existența unui plan spiritual, transcendent, absolut, etern și perfect, tărâmul sacrului, și primatul său asupra planului material, imanent, relativ, supus timpului, perisabilității și morții.

„Bine și ce-i cu asta?" – vor obiecta detractorii și cârcotașii (de care doamna Zoe n-a dus lipsă) – „Platon e arhicunoscut, ca și Homer, nu era nimic nou, original". Dimpotrivă, voi răspunde, cultura există doar în măsura în care e actualizată, trăită de generațiile succesive ca ceva mereu nou și relevant pentru prezent. Iar pentru doamna Bușulenga, Platon era atât de actual, de familiar, de parcă ar fi conversat cu el în ajun. Ne făcea să vedem *Ideile* platonice – în primul rând cele supreme, *Binele*, *Frumosul*, *Adevărul*, *Dreptatea* – ca pe niște realități mai reale decât lumea materială din jur.

Mult mai târziu aveam să descopăr la Sfântul Maxim Mărturisitorul, prin *Dogmatica* Părintelui Stăniloae, în acei *logoi* divini sau „rațiuni plasticizate" ale lucrurilor, similitudini cu *Ideile* lui Platon. Dar dacă le-am înțeles atât de firesc, fără efort, a fost datorită pregătirii aperceptive prin prezentarea elegantă, subtilă, empatică, a doamnei Bușulenga.

Din „mitul cavernei" izbutea să facă în același timp o alegorie nu doar a celor două tărâmuri – cel de dincolo, al arhetipurilor divine, și cel de aici, al palidelor lor cópii – ci și a celor două „lumi" despărțite de Cortina de fier (sau cel puțin asta era percepția mea când o ascultam la radio *Europa Liberă* pe Monica Lovinescu – pe care o asociam instinctiv cu doamna Zoe ca aparținând aceleiași familii spirituale).

*

Ne aflăm aici pentru a evoca personalitatea harismatică a doamnei Bușulenga – ceea ce înseamnă că simțim că-i datorăm ceva. Eu îi datorez mult, și așa cum a fost un privilegiu să o cunosc personal și să-i ascult prelegerile, consider că și acum e un privilegiu să fiu aici ca să dau mărturie pentru excepționalul rol formativ, influența profund benefică pe care a avut-o asupra mea și desigur a multor altora. Din păcate cuvintele mele sunt departe de a putea măcar sugera extraordinara strălucire și frumusețe a stilului său, farmecul, bucuria și lumina pe care discursul, timbrul și prezența sa le răspândeau în jur.

Mitul androginului din *Banchetul*, revelat lui Socrate de Diotima

din Mantineea – povestea făpturii primordiale tăiate în două de Zeus ca pedeapsă pentru trufia sa – era comentat cu atâta har, asemenea înțelegere superioară a iubirii spirituale dintre cele două jumătăți ce de atunci se caută spre a reface unitatea originară a Ființei, încât noțiunea de *dragoste platonică* își recăpăta puritatea sensului inițial, de dor al sufletului după o pierdută desăvârșire paradisiacă. Dor profund, pe care doamna profesoară avea darul de a-l redeștepta în noi printr-o tainică anamneză, ca o *solificatio* a memoriei – actualizarea amintirii unei alte stări, mai înalte, de comuniune și fericire deplină, după care tânjeam fără să știm. Poate pentru că, vorba Sărmanului Dionis: „*Trebuie s-o fi uitat*".

Că doamna Bușulenga însăși cunoștea această iubire, acest dor de uniune transcendentală, o dovedește și faptul că, mai târziu, avea să răspundă chemării dumnezeiești intrând în monahism și devenind Maica Benedicta.

Trecând peste *Eneida* lui Virgiliu și *Metamorfozele* lui Ovidiu, ne oprim la cele două modele ce domină Evul Mediu: Sfântul și Cavalerul. Din nou, în plină perioadă de cenzură, doamna profesoară vorbea despre viețile sfinților, citând vechi scrieri hagiografice precum *Legenda Aurea* a lui Jacopo da Voragine și prezentând modelul Sfântului ca exemplu de perfecțiune pe care omul, cu ajutorul harului divin, o poate atinge încă din această viață[5]. Sfinții, dedicându-și viața slujirii lui Dumnezeu și semenilor prin asceză, rugăciune și jertfă, împlinesc vocația omului de a actualiza Chipul lui Dumnezeu pe Care Îl purtăm cu toții în noi, chemarea de a se îndumnezei după har. De aceea Sfinții sunt adevărata elită a umanității – pe care din nefericire epoca noastră n-o mai recunoaște.

Dacă, potrivit viziunii apusene dihotomice, Sfântul corespunde tipului uman contemplativ, Cavalerul era modelul omului de acțiune. Eposul medieval era ilustrat prin *Beowulf*, *Chansson de Roland*, *Cântul Nibelungilor*, *Cidul*. Un loc aparte îl ocupa ciclul arthurian – Romanele Mesei Rotunde. Figura Eroului Cavaler – fie că era vorba de Roland, Sigfried, Lancelot du Lac sau Perceval – reunea însușirile cele mai prețuite în epocă: noblețea (de sânge dar mai ales sufletească), mărinimia, altruismul, fidelitatea, credința.

Exemplaritatea acestui model este cea care a structurat întregul Ev Mediu apusean, cu instituțiile și regulile ce prezidau lumea medievală. Iar obârșia Codului Cavaleresc se afla, evident, tot în spiritualitatea creștină, doamna Bușulenga știind să ilustreze în mod captivant imperativele etice ale acestui cod al onoarei.

Și, din nou, dacă azi librăriile sunt pline de cărți despre *Sfântul Graal* (în versiunea panteistă *new age*), în anii socialismului multilateral dezvoltat

[5] Fac o paranteză pentru a spune că tot astfel mai târziu, în anii '80, discipolul și urmașul doamnei Bușulenga la disciplina Literatură Universală și Comparată la Universitatea București, Cornel Mihai Ionescu, avea să țină un splendid curs special de un semestru despre Maica Domnului.

și ateismului „științific", a vorbi despre simbolismul mistic al legendarei cupe euharistice de la Cina cea de Taină era o riscantă ieșire din toate tiparele propagandei. Doamna Bușulenga din câte știu a plătit îndrăzneala, după 1980 nemaipredând la catedră – deși era atât de dăruită activității didactice – și rămânând doar la Institutul „G. Călinescu", unde nu mai putea exercita influența „mistică" asupa generațiilor de studenți pe care îi iubea atât de mult, parțial poate și în urma scandalului *Mișcării Transcendentale* înscenat intelectualilor incomozi.

Urma poezia *trouver*-ilor – tradiția trubadurescă a lui *amour courtois*, cu toate referințele platonice și creștine la iubirea spiritualizată pentru un tip feminin idealizat, provenit din devoțiunea pentru Sfânta Fecioară (în tradiția occidentală catolică). Ajungem astfel la lirica petrarchizantă, *dolce stil nuovo* și *Vita Nuova* a lui Dante.

Cu *Divina Comedie* a lui Dante, doamna Zoe avea o rezonanță cu totul aparte. Coborârea lui Dante, condus de Virgiliu, prin bolgiile *Infernului*, urcușul pe *Muntele Purgatoriului* și mai ales ascensiunea prin cele nouă Ceruri ale *Paradisului*, călăuzit de Beatrice, erau descrise cu o forță și un talent al vizualizării ce veneau dintr-o viziune proprie de o intensitate egală, din înțelegerea și trăirea profund creștină a realităților spirituale pe care Dante le transpune în terținele perfecte ale *Divinei Comedii*.

Nu știu dacă azi vă puteți închipui ce însemna pentru un tânăr crescut în atmosfera ateistă generală să audă o profesoară de geniu ca doamna Bușulenga vorbind despre diavol ca despre o ființă reală, nu imaginară sau simbolică, văzută prin ochii altui geniu – Dante (care la rândul lui sintetiza o întreagă tradiție medievală). Atunci am înțeles starea lui Lucifer, care deși este sursa focului ce pârjolește întregul Iad, el însuși nu arde, ci e încremenit într-un ocean întunecat de gheață – prizonier în ghețurile veșnice ale urii și propriului orgoliu nemăsurat, ce-l despart de Dumnezeu.

Abia mai târziu aveam să înțeleg și de ce Cartea a II-a, a *Purgatoriului*, e mai puțin realizată. Pentru că nu corespunde unei realități spirituale, cum învață tradiția ortodoxă ce nu admite existența acestui tărâm intermediar de așa-zisă „purificare", ci doar unei proiecții conjuncturale a dogmei catolice.

Dar, fără îndoială, adevărata revelație era fascinanta descriere a *Paradisului*. Relatarea călătoriei în duh a lui Dante prin cele nouă Ceruri era în același timp o inițiere teologică și o lecție de etică aplicată, întrucât fiecare Cer corespunde unei anume virtuți: Cerul Lunii este al sufletelor mântuite dar încă șovăitoare, al lui Mercur – sufletele active în slujba credinței, Venus – sufletele îndrăgostite, Soarele – cele înțelepte, Marte – războinicii morți pentru Cruce, Jupiter – iubitorii de dreptate, Saturn – contemplativii și asceții, în sfârșit Stelele Fixe și Empireul.

Dincolo de discuțiile legate de structura astrologică a modelului medieval al universului, Paradisul este un tărâm al iubirii. De aceea Dante urcă de la

un Cer la altul privind mereu în ochii Beatricei. Iubirea ei îl conduce până în Empireu, unde e preluat de Sfântul Bernard – cunoscut pentru marea lui devoțiune pentru Sfânta Fecioară, iar apoi de însăși Maica Domnului, care îl duce până în preajma Sfintei Treimi. Grandioasa viziune dantescă atinge punctul culminant în ultimul cânt, odată cu contemplarea – atât cât îi poate fi dat omului, a Înseși Dumnezeirii Celei în Trei Străluciri, a Persoanelor Treimice: Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt. Dante crede a desluși, în mijlocul întreitului cerc de lumină, chiar Chipul Domnului Iisus Hristos – deși geniul lui poetic se mărturisește desigur copleșit de imposibilitatea expimării în biete cuvinte omenești a acestor înfricoșătoare taine dumnezeiești.

Divina Comedie se încheie cu acest imn de slavă adus lui Dumnezeu, Care este iubire, și Care din iubire și prin iubire a creat și ține în existență întregul univers: „*L'Amor che muove il Sol e l'altre stelle*". Când prelegerea doamnei Zoe se încheia cu acest ultim vers aveam senzația că fusesem și eu acolo cu Dante, contemplând Roza Mistică a Empireului, chipul de lumină și dragoste al Maicii Domnului și indicibila strălucire întreită a lui Dumnezeu.

Era cu mult mai mult decât spulberarea definitivă a oricăror clișee ideologice și stereotipuri marxiste, mult mai mult decât simplă dizidență politică. Era o convertire. Prin ochii doamnei Zoe, ai lui Dante și ai Beatricei, ajunsesem să întrezăresc o scânteie din slava veșnică a lui Dumnezeu. Această intuiție fulgurantă nu avea să mă mai părăsească niciodată.

Parafrazându-l pe Hamlet aș putea spune: „Restul e Renaștere". Niciodată poezia lumii n-avea să se mai ridice la această înălțime ametitoare cu care se încheie Evul Mediu. Ceea ce urmează, deși adesea excepțional, e totuși o continuă decădere spirituală a omenirii, fiecare epocă istorică marcând un pas mai departe în tragicul proces de secularizare progresivă[6]: viziunea medievală

[6] În sprijinul acestei perspective aș cita nu doar ampla demonstrație a lui H.R. Patapievici din *Omul recent*, ci și viziunea critică severă a lui Mircea Eliade față de umanismul renascentist desacralizat, cuprinsă în lucrarea de tinerețe *Contribuții la filosofia Renașterii* și rezumată de doamna Buşulenga în portretul pe care i-l face lui Eliade în *Mircea Eliade – de la Filosofia Renașterii la Istorie și mit*: „Mircea Eliade vedea semnificația majoră [a Renașterii] în coborârea sensului creator de valori din transcendental în conștiința liberă și individuală, devenită punct de sprijin, nod vital, de-a lungul celor două secole ce despart pe Petrarca de Luther și Campanella. În general, socotește această direcție cucerită de gândirea umanistă drept o nouă dogmatică orientativă și susținătoare, ajungând până la lumea modernă" (în *Contemporanii mei. Portrete*, volum alcătuit și îngrijit de Elena Docsănescu, Fundația „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta", Ed. Niculescu, București, 2008, p. 71). Şi iată încă un citat din același volum de portrete, de această dată despre N. Iorga și lucrarea sa *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* din 1920: „Iorga n-a iubit Renașterea... Ceea ce-l supăra pe istoric în literatura Renașterii era laicizarea mentalităților, care dusese mulți umaniști la amoralism, și destui poeți la desacralizarea valorilor trecutului, dându-le pradă râsului și ridicolului... Pentru istoricul care căuta adevărul timpului și valorile moralității în principal, iar valorile estetice în funcție de acestea, spectacolul unei lumi repăgânizate și violent hedoniste era întru totul rebarbativ" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga,

teocentrică e înlocuită de umanismul renascentist antropocentric. Reforma protestantă neagă tradiția Bisericii – rămânând în limitele unei paradigme încă așa-zis creștine dar pregătind raționalismul iluminist. Acesta pune în discuție fundamentele creștine ale lumii europene și face posibilă oroarea infinită a Revoluției Franceze. Urmează teomahia veacului al XIX-lea cu treimea atee Marx-Darwin-Freud și apostazia cvasi-generalizată a secolului XX cu Revoluția bolșevică, totalitarismul comunist și nihilismul postmodern.

Revenind la cursul doamnei Bușulenga, urma așadar Epoca Renașterii, cu *Sonetele* lui Michelangelo, *Faust*-ul lui Marlowe și opera lui Shakespeare: erau tratate câteva tragedii – *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Regele Lear*, o piesă istorică – de ex. *Richard al III-lea* – și *Furtuna*, unde eroul principal părea a fi nu magul Prospero, ci Ariel – duhul ce-l inspiră. Era exemplificat *hybrisul* eroului tragic, cu o înțelegere adâncă a resorturilor etice și trimiteri la *topos*-uri recurente din tragedia greacă.

Tema acestui colocviu – tensiunea etic-estetic – poate fi perfect ilustrată și de *Sonetele* shakespeariene, în lectura doamnei Zoe. Însuși termenul „*fair*", des folosit în *Sonete*, însemna în engleza elisabetană în același timp „frumos" și „bun", un fel de *kalokagathia* transpusă ulterior în registrul comportamental de pragmatismul britanic. Doamna profesoară nu pierdea prilejul de a cita aici *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* de Vasile Voiculescu, autor neagreat de regim, ce suferise ani grei de temniță comunistă.

Alături de tema nemuririi prin artă, iubirea platonică era o altă temă centrală a sonetelor, dar și a straniului poem shakespearian *The Phoenix and the Turtle*, minunat pusă în valoare de doamna profesoară. Reluând motivul iubirii spirituale, mistice dintre două suflete pereche din *Banchetul*, doamna Zoe – dincolo de inegalabila fascinație intelectuală exercitată de discursul său, făcea încă o dată să vibreze inimile tinerilor auditori la frecvențele cosmice ale iubirii spirituale. Căci Dumnezeu e iubire, și cine se află în iubire se află în Dumnezeu – Care e în același timp Supremul Bine, Supremul Frumos și Supremul Adevăr. Astfel, în Dumnezeu se rezolvă orice tensiune între etic și estetic – acesta fiind, cred, răspunsul la tema colocviului nostru.

De altfel, doamna Bușulenga nu a întâmpinat nici o greutate în a reconcilia orice tensiune între etic și estetic, identificându-le în propria sa ființă cu aceeași ușurință, același firesc, cu care Keats identifica Frumosul cu Adevărul (*Beauty is Truth*, *Truth – Beauty*), iar Platon le asocia pe ambele cu Binele, și slujindu-le în egală măsură, cu dragoste și onestitate, întreaga viață.

De la Renaștere doamna Zoe trecea direct la *Faust*-ul lui Goethe, insistând asupra semnificației pactului demonic și mântuirii lui Faust prin iubire. Și oare nu i s-ar potrivi doamnei Zoe înseși, în mod desăvârșit, un concept ca cel de *schöne Seele*, sau versul final din *Faust*: „*Das Ewig-Weibliche Zieht uns*

Nicolae Iorga și literatura universală, în *op. cit.*, p. 53–54).

hinan"? Urmau *Don Quijote* al lui Cervantes – reminiscență târzie a romanelor cavalerești transpuse într-o figură christică, Romantismul și Eminescu…

*

„*Mulți intelectuali sunt de părere azi că adevărații oameni ai omenirii se găsesc în țările socialist*e", scria Ioan Ianolide în 1985. „*Ei spun un adevăr… Pe noi experiența ne-a învățat să gândim mai profund și subtil. Nu ne putem juca cu cuvântul, sufletul, ideile, valorile, omul, societatea. Am căpătat respect sfânt pentru adevăr, de aceea drămuim totul cu mai multă înțelepciune. În țările guvernate de materialismul ateu oamenii au fost puși în situația să-și apere proprietatea, familia, neamul, credința, viața și sufletul. S-au dat bătălii cumplite; și chiar dacă pe plan istoric au învins* [vremelnic – n.n.] *ateii, în lupta duhurilor, ce se dă în adâncul ființei, au învins credincioșii*"[7]. Aceste rânduri o definesc și pe doamna Bușulenga, prin care credința a dobândit o victorie de prestigiu.

În încheiere o vom parafraza chiar pe doamna Zoe, care vorbea despre profesorul ei, Tudor Vianu. Lecția ei, „ca orice lecție mare, este lecția exemplarității, nobleții și rigorii, este lecția marii iubiri de oameni făcută cu discreție, cu eleganță. Cred că duhul său ar trebui să permeeze fără încetare atmosfera universitară, pentru ca exemplul său să fie exemplul universității întregi. Avem nevoie de exemplul său, avem nevoie să ținem minte lecția sa, care trebuie să fie cu noi, cei ce i-am fost discipoli, până la sfârșitul vieții și chiar mai departe"[8].

Domnul Ion Pop vorbea ieri despre dificultatea unui intelectual cu o largă cuprindere culturală precum Lucian Blaga de a accepta să se identifice cu o singură tradiție religioasă, cum ar fi cea ortodoxă, și-l încadra într-un tip de religiozitate mai difuză, ca cea romantică. Maica Benedicta este un model și în acest sens. Nu cred că i se pot pune la îndoială imensa erudiție, deschiderea culturală ce cuprindea toate marile tradiții ale lumii, uriașa forță de sinteză, anvergura unică a personalității. Și totuși ea nu a avut nici o dificultate în a se identifica cu o tradiție religioasă, cea ortodoxă căreia i-a aparținut și în care s-a și închinoviat depunând voturile monahale. „Nu m-am despărțit niciodată de Biserică", spune ea, „toți duhovnicii mei pot da mărturie. Am înțeles că de acolo vine esența vieții".

Este dovada că nu există nici o contradicție între marea cultură și credința ortodoxă. Dovada că marea cultură se poate ridica până la Hristos. Căci am convingerea că Hristos era viu și Se manifesta în doamna Zoe Bușulenga – iar apoi în Maica Benedicta – și că acum ea ne privește și se roagă pentru noi acolo sus, în Paradisul spre care năzuia.

Poate de aceea, ieri, la slujba parastasului, parcă îmi venea să cânt, în loc de veșnica pomenire: Hristos a Înviat!

---

[7] Ioan Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*, Ed. Christiana, Bucureşti, 2006, p. 337.
[8] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Tudor Vianu: Avem nevoie de exemplul lui*, în *op. cit.*, p. 154.

Dan Hăulică

Ecumenismul imaginarului

După o expunere așa de util exhaustivă, ca aceea a lui Andrei Dîrlău, privind structura și extensia de informații a cursurilor doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cred că ceea ce vă propun eu pare mai sprințar, e un fel de cavalcadă prin domenii care nu par numaidecît legate între ele. Dar locurile astfel întîlnite vor să evite discuției noastre riscurile de imobilism protocolar; și vor să afirme în această împrejurare importanța imaginarului, ca impuls pe dimensiunea esențială a căutării de valori etice, și a stabilirii unei fericite logodne între etic și estetic.

Printre atîtea merite excepționale ale doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga față de cultura românească și de implantarea universalului în cultura românească, mie-mi rămîne ca un spin eroarea pe care a săvîrșit-o în '82, cînd s-a îndepărtat de la catedră în fața unei manifestări de insolență, de ignoranță nechibzuită. Viitorul, de altminteri, nu i-a dat dreptate, antichitatea prilejuiește și acum mari reușite. E o materie care nu a murit și nu va muri niciodată, deci nu avem dreptul să dezarmăm.

Aplombul unui energumen, la un seminar de analiză a tragicilor greci, a jignit-o pe marea profesoară. Însă dezinvoltura poate să fie câteodată amestecată și cu o anumită bună credință. Mi-l amintesc pe un vameș, eram în tren la intrarea în țară, și el nu pierde prilejul să mă întrebe: „Domnule Hăulică, da' latino-americanii ăștia sunt chiar așa de buni?" Deci oamenii își puneau o problemă cu bună credință, el era un cititor oarecare, desigur tenace, al revistei *Secolul 20* și se rostea cuviincios. Căci a fost o cadență, o alternanță a influențelor dominante: la sfîrșitul secolului XIX, romanul rus, între cele două războaie marii americani, după război venea momentul literaturilor sud-americane... Sunt probleme care se pot pune.

Însă din acest episod pe care eu îl judec ca o eroare, – mi-am îngăduit a-i mărturisi doamnei Zoe –, cred că trebuie să desprindem și altceva. O sete enormă pe care o nutrea ea, nu de a intra într-o practică de simplă comunicare, în instanța aceasta pedagogică, ci de a trece mult dincolo: cum spunea Nichita, citat de prietenul nostru profesorul Mazzoni, „învățăm cuvintele să iubească".

Noi, ca oameni care mînuim ficțiunile artistice, trebuie să învățăm elementele universului să se iubească între ele. Există o lege a armoniei, care

trebuie să devină eficientă. Aceasta intră în logica inalterabilă a creației.

Micul Mozart primit la Schönbrunn, de pildă, repezindu-se în poalele Mariei Tereza, nu cerea să fie admirat, întreba dacă e iubit și îndemna: „Iubiți-mă!" Există la anume altitudine a creativității, a geniului, nevoia insațiabilă de iubire. Și eu cred că în gestul de transmisie, în gestul formator pe care îl înfăptuia doamna Zoe, exista această apetență profundă, a creării unei comuniuni, a unei relații care să nu se mărginească numai la simpla transmisie. Pare o frumoasă himeră, dar în fond cu ce ne ocupăm noi decît cu asemenea himere?

Este o expresie, în franceză, : „à l'impossible nul n'est tenu" − la imposibil nimeni nu este obligat; Picasso o întorcea în sens pozitiv: „à l'impossible nous sommes tenus". Aceasta e misiunea profundă a creatorului, această imposibilitate aparentă transformată într-o vitală determinare a culturii, a existenței.

În sensul acesta, ideea de modele, care era scumpă doamnei Zoe, și care unora poate să le pară datată, trebuie s-o așezăm dincolo de orice contextualizare clasicizantă, pornind de la Plutarh pînă în romantism.

Între cele două războaie, gîndirea europeană a încercat un fel de ieșire de sub zodia individualității creatoare, a puterilor și drepturilor ei, și o așezare a artei în domeniul funcționalității, – ceea ce și-a propus constructivismul. Or, mari creatori care au adunat în experiența lor întreaga moștenire a trecutului, a romantismului și a expresionismului, îl citez încă o dată pe Picasso de pildă, prin opera lor au dezmințit ideea că artistul este doar un agent al funcționalității.

Giulio Carlo Argan, făcînd analiza marelui tablou *Guernica*, care este un manifest nu numai al lui Picasso, dar al unei arte de umanism luptător, vedea în această expresie triumful celor mai nobile ambiții ale secolul XX. Și socotea *Guernica* un Waterloo pentru toate iluziile de tip raționalist-limitativ ale constructivismului: o răscruce arătînd elocvent că subiectivitatea creatoare are niște drepturi și niște puteri pe care nu trebuie niciînd să le ignore. Încît, în acest înțeles, cred că elementul de personalitate acuzată, pe care-l implică modelele, nu trebuie omis vreodată. Noi nu suntem numai purtătorii, participanții la o funcționalitate colectivă. Dacă Dumnezeu ne-a dat harul, trebuie să fim mai mult decît atît, și deci avem răspunderea, modestia dar și orgoliul în același timp, de a ne constitui în modele, în sensul cel mai pozitiv al cuvîntului: acela care implică datoria unei generații, tributul ei față de istorie; și care, inevitabil, emerge în practica și în admirațiile concrete.

În aceste admirații, cînd e vorba de etică, trebuie să ne apărăm de confuzia pe care omul de pe stradă o face prea ușor, între eul empiric și eul creator. A existat un Gesualdo, prințul care și-a omorît nevasta împreună cu amantul ei, dar asta nu-l împiedică să fie un compozitor considerabil, care l-a inspirat și l-a obligat la o reluare pe Stravinsky, pentru că gîndirea lui artistică era de o

severitate care depășea cu totul episodul justițiar al biografiei.

Sunt lucruri care ne constrîng să citim altfel biografiile artiștilor. Ani de zile îl raportam pe Rimbaud la un sfîrșit care însemna un fel de abandon, abandon al poeziei, abandon al ideii nobile de sine. A ajuns prin Abisinia negustor de arme, dar acum cercetările au dovedit că armele pe care le livra el erau pentru Menelik II, pentru prima victorie obținută împotriva imperialismului european, bătălia de la Adua în care Abisinia și-a salvat onoarea, în 1896.

Deci toate aceste lucruri ne obligă să ne uităm cu prudență și să nu emitem judecăți de severitate deplasată asupra unor episoade care pot să stîrnească, la prima mișcare, un fel de reacție de reprobare. Este cazul lui Caravaggio, geniu fundamental al secolului al XVII-lea, cu o biografie dezmățată, cu gesturi de impetuozitate, de violență, dar care, în același timp, aduce un mesaj de o adîncime, de un patetism extraordinar, de asumare a morții în ipostaza individuală, în adîncurile, în rărunchii propriei subiectivități, cum nu îndrăznise nimeni înaintea lui.

De aceea mie mi se pare că nu e niciodată simplu de explicat raportul dintre etic și estetic și îl adulmecăm aici, în primul rînd, în semnele tensiunii care încearcă să-l conjuge. Dar credința într-o inerență etică a frumosului, cred că o avem cu toții, măcar în formă latentă. În 1808, s-a reluat în marele amfiteatru al Universității Vieneze oratoriul *Creațiunea,* operă majoră a lui Haydn. Aflat la apogeul vieții sale, Haydn fu așa de emoționat de reauzirea, de retrăirea acestei muzici, încît a ieșit la jumătatea audiției în lacrimi; iar Beethoven s-a repezit să-i sărute mîna. Deci această inerență etică a frumosului, la un anume nivel, este o dată fundamentală a discuțiilor noastre. Și ne ajută să evităm acele mici insolențe − ale cîte unui biograf care, dacă a detectat cutare trăsătură neconformă cu o idee curentă, de superioară umanitate, se bucură că a cîștigat ceva împotriva artei și a geniului unui autor. Niciodată nu vom cîștiga împotriva a ceea ce ne-a îmbogățit fundamental existența.

În acestă discuție voiesc să vorbim despre un ecumenism al imaginarului, despre imaginarul care aduce o dimensiune de subiectivitate și de „neîncheiat" în raporturile între operă și cei care o așteaptă.

Ani de zile, în timpul domniei clasicismului, artiștii se rușinau de subiectivitate. Există un muzeu în Veneto cu operele lui Canova, care adună schițe ale lui sculptorului, pregătiri pentru lucrările cunoscute, care sunt de o vehemență a spontaneității extraordinară, comparabile cu cele mai bune momente din Rodin. Și apoi le trecea printr-un fel de igienă a formei lustruite, prin care își pierdeau tocmai această pregnantă fervoare. Cînd a existat posibilitatea să vadă autentica sculptură antică, cînd s-au expus marmorele Elgin de la Parthenon la Londra, a făcut călătoria pînă acolo și în scrisori, comentate de altminteri inteligent de către istorici de artă în ultimii ani, arată că a avut o adevărată revelație, strigînd, aproape naiv: „E carne!" Nu și-ar fi

închipuit că marmorele acestea, impuse admirației printr-un fel de convenție seculară, erau imens vitale. Descoperea în această sculptură a anticilor, pe care o admira Europa întreagă, dar ca pe o ficțiune − *l'antique* era un fel de construcție mentală −, recursul la realitate, la concret, cu o forță într-adevăr invadatoare.

Deci subiectivitatea, aptitudinea de a îmbrățișa realul peste prejudecăți, cred că intră într-o moralitate inerentă a artistului, ca tot ceea ce înseamnă dorință și obligație pentru el de a se depăși. Gîndiți-vă la Matisse, care în 1908 scrie *Notele unui pictor* și compară pictura cu un spectacol lenifiant, care aduce confort, un fel de armonie morală comparabilă cu un fotoliu bun în care te așezi ca să poți legăna cele mai euforice meditații. Dar, în ultimii ani, cînd își propune să decoreze capela de la Vence, își reconsideră întregul său instrumentar artistic. El, pictorul *Bucuriei de viață* − țineți minte titlurile fundamentale ale lui Matisse −, pornește și face desene după Grünewald: artistul cel mai abrupt, mai grimasant, în redarea suferinței. Christul său, *Răstignirea* sa, sunt de o putere care depășește tot ceea ce se imaginase în ultimele secole ale Evului Mediu.

Deci un artist simte că adevărata etică, stînd ca un comandament suprem în fața sa, este aceea care-l obligă la o depășire de sine, la un salt către altceva. Această etică nu înseamnă conformitate, înseamnă invenție proprie de dificultăți, de angoase creatoare, și în sensul acesta tensiunea este profund exemplară.

Aș vrea să discutăm și despre această capacitate de a arunca punți între meridiane îndepărtate pe care o are arta, pe care o posedă imaginarul. Am folosit termenul de *ecumenism al imaginarului*. Ecumenism s-a încercat, și se încearcă astăzi într-un mod organizat pe linie religioasă, cu rezultate destul de limitate. Diferențele par uneori de domeniul purei subtilități, dar au o istorie milenară, și chestiunea nu e deloc simplă. Artistul poate înfrînge mult mai ușor opozițiile dihotomice și tot ceea ce pare obstacol de netrecut.

Acum trăim într-o lume care se globalizează; mie nu-mi place termenul, e prea cantitativ, prefer mondializare − *mundus* însemna un loc designat pe sol, unde se puneau grăunțe și lucruri hrănitoare pentru răposați, pentru cei de dincolo. Vine de la Etrusci și se referea la o lume adîncă. Asta este adevărata etimologie, stratul profund al cuvîntului. Dacă într-un domeniu globalizarea are un sens, dacă există o posibilitate de eficiență adevărată a ei în schimbul între versante de civilizație, e mai degrabă arta aceea care poate să o realizeze, fără sacrificii de orgoliu și fără renunțări dureroase.

Durere există totdeauna în cultură. Există o admirabilă scriere în secolul XVI, a unui spaniol, Andrés Laguna, pe care l-a comentat și l-a editat Marcel Bataillon. El vorbește despre Europa ca despre o realitate, un fel de personificare, „cea care se crucifică pe sine". Dar în titlul latinesc, termenul, extraordinar de pregnant, introduce, în grecește, *Heautentimoroumene*,

variantă feminină la titlul lui Terențiu, *Heautontimoroumenos* − cel care se chinuie singur, se sfîșie singur. Deci e în destinul Europei nu de a merge senin spre zări care sunt absolut la îndemînă, ci să se frămînte și să se chinuie întru aflarea unor valori care să merite sacrificiu. Asta e bine de știut, căci la noi despre Europa se emit nostalgii numai sub speța unui confort imediat și al unei epidermice contagiuni.

Toate lucrurile acestea sunt de domeniul eficienței artistice.

Se vorbea așa de frumos astăzi, în remarcabila comunicare a profesorului Irimia, despre sensuri care ne duc la rădăcinile limbii, la straturile cu adevărat adînci. A fost vorba despre această biserică de la Veneția care ne duce spre înțelesuri fundamentale, *formosa* − *frumosul*. Dar tot la Veneția s-a imaginat o definiție a culturii în mișcare, în secolul XVII, care este fără precedent. Marco Boschini, autorul, de altminteri, al primului interviu din istoria artei, luat lui Velázquez închipuie într-o scriere, *La Carta del Navegar pittoresco,* o călătorie în care pictura venețiană este îmbarcată pe o galeră: Tintoretto e capul bombardierilor − deci se poate, chiar fiind așa de profund dramatic ca Tintoretto, să folosești și mijloace mai zgomotoase −, și, bineînțeles, „amiralul adevărat" este Tizian. În această perioadă în care Veneția cutreiera viteaz mările, cînd galerele venețiene ajunseseră să cucerească Peloponesul și vînturau victorios Mediterana, exista o conștiință a unui dinamism care drenează profund forțele vitale ale creației. Și o formulare sezisantă vorbește despre efecte de palpit luminos, efecte de ordin optic, și pe urmă spune „se vede caminar l'arhitectura" − „se vede mergînd arhitectura".

Eu cred că este vorba despre arhitectură de concepte. Iar arhitectura de valori, pe care o presupune căutarea etică, trebuie să comporte și capacitatea aceasta, a unei vitale evoluții pe dinăuntru.

Numai astfel ne vom racorda pînă la capăt cu nevoile și cu așteptările tineretului. Noi nu venim cu un corp de valori încremenit, înțepenit, pe care să-l impunem. Nu uitați că, de pildă, antichitatea și primele secole din Evul Mediu nici măcar n-aveau noțiunea de valoare, pentru că toate înțelesurile supreme erau date înăuntrul existenței. *Ideea de valoare înseamnă o încercare de a le inculca, de a le aduce dinafară în sfera vastă a trăitului.* Și trebuie să înțelegem că toate generațiile, și oamenii tineri, au o răspundere, trebuie să fie participanți la această creație în mers. Eu cred că în felul acesta putem să ne facem cu adevărat utili.

Imprevizibilul, care-i aparține artei, trebuie pus la contribuție. Imprevizibilul, care poate funcționa cîteodată chiar la modul imediat anecdotic. Barenboim, marele dirijor, are, cu orchestra de la Berlin, de efectuat un concert în Israel. Discută programul, vrea să-l includă și pe Wagner. Bineînțeles, prejudecățile locale impun un refuz net, e bănuit Wagner de un antisemitism tenace, și dirijorul trebuie să cedeze. După aceea, în ultimii ani, el a avea să constituie, îndrăzneț, o orchestră mixtă, din palestinieni și din

israelieni, tocmai ca să manifeste dorința și posibilitatea de colaborare între entități adverse. Dar atunci, în turneul cu pricina, la sfîrșit, în entuziasmul declanșat, i se cere un *bis*. Și dă în *bis* Wagner! Trebuie să știm să imaginăm, n-aș spune astuții, dar sunt vicleniile vieții prin care triumfă ceea ce merită să triumfe în orice împrejurare.

Fără să avem naivitățile costisitoare de tipul celor promovate de Pentagon, care crede că civilizația occidentală e civilizație de cruciați, mereu mobilizabilă, bună de pus în priză, ca să implanteze ordinea la Bagdad și în alte părți, să ne simțim totuși solicitați și solicitabili în permanență. Pentru că trebuie să facem din virtute o dimensiune cu adevărat creatoare a vieții. Nu un parangon, un exemplu rămas într-un fel de distanță respectabilă, ci un factor care să intre în străfundul nevoilor și existenței noastre.

* * *

Ion Pop:

Sunt absolut emoționat, și nu fac retorică, constatând consistența contribuțiilor din acest moment al întâlnirii noastre, și mai ales de convergența înspre ideea de model și de trecere dinspre estetic spre etic, dinspre etic spre estetic, care a reieșit din tot ce s-a spus aici.

Am fost foarte sensibil la ceea ce spune profesorul Mazzoni, pornind și de la Nichita Stănescu, și de la Todorov. Aș vrea să spun ceva în legătură cu trecerea dinspre analizele foarte seci ale structuralismului, din care a ieșit Todorov.

La Todorov la un curs − făcea teoriile simbolului − am constatat o sicitate. Sicitatea era accentuată la el de o franceză, sigur, învățată oarecum de curând, dinspre bulgara lui originară, inevitabil mai seacă, nu avea o culoare stilistică specială, și n-am fost foarte pasionat de această întâlnire. Așa că, în momentul în care s-a produs cotitura cu morala istoriei și celelalte − am și tradus de altfel *Omul dezrădăcinat* −, am fost de-a dreptul tulburat, pentru că mi-am dat seama cât de importantă este ieșirea aceasta din formalisme. Este vorba despre niște abstracțiuni, la urma urmei, dintr-o lume care elimină omul, elimină autorul, elimină sensibilitatea și viziunea, pentru a se coborî și a rămâne în niște forme uscate. Or, dintr-odată am văzut un Todorov umanizat, un Todorov sensibil, reamintindu-și într-o anamneză necesară și foarte umană, ce i s-a întâmplat în Bulgaria, ce s-a întâmplat cu omul de atunci, cu problemele morale ale angajării în istorie, ale răspunderilor față de istorie. Și, prin urmare, am fost foarte mișcat de ce spunea colegul Bruno Mazzoni, pornind de la aceste lucruri, într-o foarte frumoasă legătură cu ceea ce afirma discursul lui Nichita Stănescu, apropo de această pedagogie a cuvintelor, învățată și de la Arghezi desigur, dar antrenată într-o viziune mai dinamică și mai apropiată cumva de noi.

Mi-a plăcut foarte mult și comunicarea domnului Dârlău. A evocat așa de frumos și cu o participare evidentă, a unei memorii afective și foarte adânc înțelegătoare a ceea ce a însemnat mesajul profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Am împărtășit întru totul aceste sentimente.

Am simțit-o și eu foarte apropiată, pentru că am avut ocazia să o întâlnesc de câteva ori și totdeauna mi-a făcut o foarte mare impresie. N-am avut ocazia, din păcate, să particip la cursurile domniei sale, dar din toate dialogurile, în întâlnirile pe care le-am avut, am rămas cu o impresie foarte puternică, cu un fel de dicțiune luminoasă a ceea ce spunea, întotdeauna foarte convingător și depășind conjuncturi și învingând tot felul de obstacole și de limite, care altora li se păreau foarte importante. Zoe Dumitrescu-Bușulenga le trecea întotdeauna cu seninătate și cu un angajament și moral și estetic, pentru că avea în personalitatea sa această luminozitate care le conținea pe toate.

Pr. Gheorghe Popa:

Domnule ambasador, ne-ați vorbit foarte frumos despre un ecumenism al imaginarului, prezent, structural, într-un eu creator. Există însă și un ecumenism al imaginarului prezent în eul empiric. Și cred că există o permanentă tensiune și în întâlnirea dintre o imaginație creatoare și o imaginație necreatoare.

Despre aceste două forme de imaginație, sau imaginar, vorbea și poetul Ioan Alexandru la un moment dat. Și atunci constatăm că, în devenirea istorică ,această tensiune este uneori în dezechilbru. Uneori eul creator se manifestă într-un spațiu mult mai larg, iar în alte epoci eul empiric dobândește o anumită prioritate marginalizând eul creator.

Cred că noi suntem într-o epocă în care, se pare, că eul creator trebuie recâștigat, plecând de la un ecumenism, care se realizează în primul rând din intimitatea conștiinței unei persoane. Cred că ecumensimul acesta imaginar pleacă de la grupuri restrânse și apoi, încet-încet, se poate difuza în grupuri mai largi. Spun lucrul acesta pentru că doamna Bușulenga, întrebată fiind − era deja la mânăstire − dacă „L-ați găsit pe Dumnezeu?", a răspuns în mod smerit: „Îl caut." Este un răspuns à la Blaise Pascal: „nu M-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit".

Întrebarea este: cum vedeți astăzi relația dintre imaginația necreatoare, care îmbracă uneori forme patologice, și imaginația creatoare, edificatoare, care poate uneori să depășească tensiunea între etic și estetic într-un mod creator și nu necreator pentru pentru lumea în care trăim?

Dan Hăulică:

În ce măsură se poate vorbi de imaginație atunci când e vorba de difuziunea unor lucruri la care vă gândiți și care reprezintă, dacă vreți, forme de pervertire a existenței și a ființei umane? Deseori sunt un fenomen de

simplă contaminație, de contagiune, toate difuziunile acestea, atât de complezente prin tehnologia care stă la îndemână, prin modele ultra facile. Eu nu le-aș acorda statut de imaginație creatoare acestor forme. Sunt forme de simplă difuziune, pe care le consider exterioare, care există, fac presiuni și trebuie luate în seamă, nu le ignori. Dar nu le-aș pune, deci, într-o simetrie categorială cu imaginarul, în sensul acesta profund creator.

Era o formulă scolastică: *ființa*, în sensul filosofic, și cu *bunul* sunt convertibile − „ens et bonum convertuntur". Eu cred că în plan înalt există și funcționează această ecuație. Totul este să știm s-o traducem în realitate, la îndemâna oamenilor.

Papa Ioan Paul al II-lea avea o foarte frumoasă distincție, între fenomen și fundament – jocul lui „f" spune multe. Dar mai ales vorbea despre pericolul de a orizontaliza experiența binelui și a virtuții. Trebuie să-i redăm verticalitatea, adică să înțelegem că, prin practicarea virtuților, se realizează o coborâre a transcendentului. Că nu e numai un fapt de confort social, de imediateță a raporturilor sociale, ci este un lucru care ne face părtași la o ordine cu mult mai vastă și mai înaltă.

Încât toate lucrurile acestea, care cred că trebuie făcute să intre într-o discuție, într-o așteptare teoretică pe arii mai largi, au un temei.

În Evul Mediu, răul se considera că există numai pe nivelul de jos al existenței, sub capacul sublim al sferelor circulare; astrele erau dincolo de rău. După aceea au fost niște eforturi care să le impute, chiar și sferelor, păcate... Dar exista o intuiție profundă asupra ceva cu mult mai vast decât răul de care ne izbim noi, ceva care învăluie ca o imensă făgăduință universul.

Și uneori sunt lucruri nespuse. E o parabolă: e vorba de o confruntare între pictori chinezi și pictori bizantini; împăratul îi pune la o întrecere. Cer, fiecare, să li se dea mijloace; împăratul le dă cu mare opulență culori și tot ce trebuie, iar ei stau alături, despărțiți însă. La termenul dat, vine suveranul să vadă rezultatul. Chinezii se pregătiseră cu niște picturi laborioase, absolut remarcabile, în timp ce mediteraneenii noștri, de tradiție îndepărtat grecească, nu făcuseră decât să lustruiască cu o infinită grijă pereții. Așa încât, când s-a dat deoparte despărțirea care exista între cele două secțiuni, culorile laborioase din extrema deja vizibilă deodată și-au aruncat reflexele cu o subtilitate extraordinară, care adăuga puterea nespusului intenției subiectiv-creatoare!

Eu cred că este un lucru de veche pedagogie când e vorba de a practica școala virtuților: niciodată să nu practici o propedeutică insuportabilă și o tehnică mult prea apăsată. Să știm să lăsăm imprevizibilul acesta, care e propriu artei, „când puterea realului", zicea Marosse, „stă în însăși puterea imprevizibilului". Eu cred că asta se extinde, nu numai la estetică, dar și la etic ,dacă vrem să-l facem de o subtilă, dar indiscutabilă eficiență.

Teodora Stanciu:

Domnule profesor Bruno Mazzoni, ieri vorbeați despre mesajul etic la un moment dat, mesajul de viață. Tot ieri s-a amintit și despre un articol al lui Cristian Bădiliță, publicat în „Convorbiri literare", în care problema raportului între etic și estetic era foarte intens dezbătută. Cine constituia acolo personajul principal, José Saramago de fapt, era discutat cu *Evanghelia după Iisus*, romanul său care a stârnit foarte multe dispute, pentru că acolo Iosif este considerat personaj negativ, întrucât, spune José Saramago, a știut despre ce se va întâmpla cu pruncii mai târziu și de aceea l-a luat pe Iisus și au plecat spre Egipt. Or, sub paravanul ficțiunii, se poate spune orice. José Saramago s-a apărat cu acest paravan. Bădiliță spune: nu, nu se poate, trebuie ca orice capodoperă să aibă, dacă este capodoperă, și dimensiunea etică. Și atunci mergem la textul bibli, iar textul biblic nu spune așa ceva: Iosif n-a știut, vocea divină nu i-a spus lucrul acesta.

Cred că inerența etică de care vorbea domnul ambasador Hăulică se traduce și prin acest adevăr care trebuie transmis.

Dan Hăulică:

Eu zic „inerență" – aceasta poate să presupună o prezență prin contrast, adică o absență care să ne ducă la o nevoie profund etică. Dar, în orice caz, de asta vorbim de inerență − este o implicare care nu poate fi negată.

Pr. Gheorghe Popa:

Două cuvinte despre lucrarea lui Andrei Dîrlău. Reușita ei stă, cât mi-am dat seama la o lectură rapidă, în păstrarea echilibrului între cele două laturi ale temei și anume cea de scriitor, de memorialist privind cursurile și imaginea profesoarei, și cea de cercetător științific, pentru care temeiul îl constituie tocmai aceste amintiri.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga n-a fost numai un om de vastă cultură renascentistă, nu numai un critic și istoric literar, ci un mare profesor și iubitor de studenți, care simțea pulsul amfiteatrului, și considera studenții drept copiii ei. Grija sa de căpătâi era, în egală măsură, să transmită cunoștințe și să formeze spirite, conștiințe și suflete. De aceea ea ținea foarte mult să se studieze, mai ales decătre studenții de la Filologie, ca o operă a literaturii și culturii universale, Biblia. O considera carte de căpătâi a culturii noastre.

La aceste cursuri, la care amfiteatrele erau arhipline, ca și la cursurile lui Tudor Vianu sau George Călinescu, participau și studenți de la Teologie, care veneau în sutane să afle lucruri noi privind Biblia. Și principiul după care se orienta această mare profesoară era: „Nihil sine Deus." Sau, cum va spune mai târziu, „patria noastră a tuturor este credința, cerul".

Dan Hăulică, Bruno Mazzoni, Alexandru Zub, Andrei Dîrlău

Comunicări, evocări, intervenții

moderator: Bruno Mazzoni

Ștefan Mazilu

Călători români în țările străine. Între orient și occident. Studiu comparativ N. Milescu, *Jurnal de călătorie în China* – Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Itinerar cultural european*

Spiritul de călător nu reprezintă o caracteristică a poporului român, dar aceasta nu înseamnă că, de-a lungul timpului, nu au existat drumeți români care au pendulat într-un spațiu aflat, cu predilecție, între Orient și Occident.

În sensul acesta, am ales spre studiu comparativ lucrările primului și ultimului mare călător român: Nicolae Milescu Spătaru cu *Jurnal de călătorie în China* și Zoe Dumitrescu-Bușulenga cu *Itinerar cultural european*.

În scrierea Spătarului, *narațiunea plutirii*[1] sale începe la Tobolsk, capitala Siberiei, în anul 1675, făcându-se sub un scop impus de către marele cneaz rus Alexei Mihailovici care-l trimite *în ambasadă în împărăția Chinei*[2].

Trei sute de ani mai târziu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga întreprinde un itinerar imaginar, prin lumea Occidentală. De ce unul imaginar? Deoarece pentru dânsa *simpla deplasare de pe un punct pe altul al meridianelor nu poate aspira la înaltul nume de călătorie… A călători înseamnă a face din întâlnirea ta cu peisaje și configurații umane un prilej de cunoaștere propriu-zisă și de reflexiune...*[3] Așadar *a călători* înseamnă *a cunoaște*: fizicul sau spiritualul. Cunoașterea fizică este lesne de accesat, căci *scopul* ei e limitat la patru puncte: Nordul friguros, Sudul fierbinte, Orientul tradițional și Occidentul modern.

Călătoria geo-politică a cărturarului în Orientul tradițional echivalează cu *o călătorie mitică în lumea apelor*, o lume înfiptă în timp și spațiu.

În mijlocul lui Obi este o insulă…, iar în față cu aceasta… sunt copaci de

[1] N. Milescu, *Jurnal de călătorie în China*, p. 338.
[2] *Idem*, p. 309.
[3] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Itinerar cultural european*, p. 5.

cedri, de pini, plopi și altele și la dreapta este iarăși o insulă…[4]

Pești în acest fluviu sunt foarte mulți… Păduri cu diferite specii de vietăți de arbori pe laturile lui…[5]

Acest tărâm fermecat de ape reușește prin armonia lui perfectă să adune în jurul lui o pleiadă de neamuri cu denumiri și mentalități, unele mai ciudate decât altele: *tătari, cadoici, ciuguli, ostiaci, buhari*… Și parcă șirul lor nu se mai termină, dând senzația unui infinit acvatic de popoare cantonat în cetățile ideale de pe malurile enigmaticului fluviu Ienisei, a timidului râu Amur sau a mării Baikal, în care se adună și se păstrează, ca într-o comoară, toate obiceiurile și credințele acestor neamuri.

Muzica apelor poartă pașii călătorului spre finalul strașnicei sale călătorii. Marele Tărâm Chinezesc acționează ca un prag de trece într-o altă dimensiune: dimensiunea Occidentală a secolului XX.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga își transformă călătoria într-una culturală. Cu o viteză uimitoare sunt parcurse toate etapele importante din istoria culturii europene:

- **Antichitatea** – simbolizată de vechea Eladă, patrie a zeilor Olimpului: Zeus, Athena; dar şi a marilor toposuri aflate sub protecţia lor: Theba, Creta, unde s-au plămadit mari mituri precum acela al *labirintului.*
- **Renașterea** – cu centrul în Italia, unde mari familii (familia di Medici) au dus la dezvoltarea spectaculoasă a orașelor peninsulare, prin sprijinul acordat artei, artistului şi literaturii, având ca model Antichitatea. Apar în prim plan scriitori precum Dante Aligheri ce au lăsat moștenire capodopere precum *Divina Comedie.* Prin această nouă deschidere spre artă și literatură, se naște viziunea explorării unor noi lumi, a expansiunii către noi lumi. Astfel ia naștere *marele călător*, simbolizat de figura lui Marco Polo.
- **Epoca modernă** – cu Regatul Britanic, al *marilor călători-exploratori*, care au adus europenilor nu numai dezvoltarea economică, prin invențiile și deschiderea spre *lumea nouă*, ci și cea culturală sau educațională. În acest sens sunt menționați doi dintre cei mai importanți piloni: universitățile Cambridge și Oxford – instituții care au dat pe cei mai mari cercetători ai lumii, deveniți ulterior *mari călători-exploratori*.
- **Epoca contemporană** și muzeele Franței, care adăpostesc cercetările a sute sau chiar mii de *călători-exploratori*, dar și a capodoperelor contemporaneității, precum Arcul de Triumf sau Turnul Eiffel.

Și totuși, călătorul secolului XX nu poate atinge punctul final al călătoriei,

[4] N. Milescu, *op. cit.*, p. 327.
[5] *Ibidem*.

deoarece el nu este dat de o epocă, ci de infinitul lucrurilor pe care încearcă să-l atingă, să-l descopere.

Fascinația misterului universal a traversat rapid frontierele geo-politice, impunând, aproape fiecărei națiuni, câte un *călător-explorator*, care a lăsat posterității câte un „caiet de impresii" sau câte un „jurnal de călătorie", cum, de fapt, fac și cei doi mari călători ai noștri: Nicolae Milescu Spătaru și Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Se pune, aici, o întrebare: de unde vine această nevoie da a consemna toate aceste întâmplări?

Pe de o parte, această *nevoie* este una *psihologică*, autorul are un spațiu protector, apoi un public, care de cele mai multe ori este unul fictiv. În al doilea caz, consemnarea întâmplărilor vine dintr-o *nevoie socială*, din dorința autorului de a socializa cu publicul său fictiv, prin dialogul pe care încearcă să-l poarte pe tema consemnărilor sale. De cele mai multe ori socializarea nu are loc, căci ceea ce trebuie să fie o comunicare pluridirecțională rămâne unidirecțională, dar chiar și așa autorul este conștient de receptarea mesajului și de interesul pe care acesta îl manifestă.

Aici vine cea de a doua întrebare: de ce ar manifesta cititorul interes față de mesajul transmis? Există câteva motive care ne determină să identificăm interesul cititorului față de un astfel de mesaj: îi lărgește orizontul cunoașterii, îi plămădește spiritul de explorare a noi spații, îl face să simtă fascinanta atracție a misterului lumii înconjurătoare, îl determină să socializeze, îi oferă posibilitatea de mișcare rapidă în timp și spațiu, îi dă șansa de a începe o activitate ce va acorda posterității deschideri fascinante spre ungherele minții sale, îl face să-și depășească postura de cititor, devenind el însuși călător.

În drumul său spre atingerea scopului, *călătorul* poate îndeplini patru funcții combinative:

Călătorul-explorator – acea persoană care caută să cerceteze, să examineze, să ia în considerare anumite fapte, evenimente, locuri prin care trece în drumul său, fără să omită nici măcar un amănunt din imaginile care i se perindă în fața ochilor. Totul este notat, înregistrat, asemenea unui film, țintuit într-un jurnal care, în timp, primește aceea valoare documentară deosebită.

Pești în acest fluviu sunt foarte mulți… Păduri cu diferite specii de vietăți de arbori pe laturile lui…[6]

Când ieși din muzeu, de sub porticul fostului San Geminiano, ai în față catedrala, dar privirea îți fuge pe uriaș de înaltul (în raport cu celelalte dimensiuni ale construcțiilor din piață, căci are 98 de metri), distonantul, dar stabilul, impozantul și, în sine, extrem de armoniosul Campanile. Conceput la origine

[6] *Ibidem*.

ca accesoriu firesc al Bazilicii San Marco, turnul are o așezare extravagantă, peste drum de biserică, cam într-un colț față de ea și tăind cu verticalitatea lui agresivă (accentuată de ascuțitul acoperiș piramidal surmontat de un înger) masa orizontală a clădirii…[7]

Călătorul-misionar – pe lângă misiunea de explorare, are și obligația de a duce comunității către care își îndreptă pasul un anumit mesaj: religios, politic, social, cultural.

Dacă în cazul lui Nicolae Milescu Spătaru mesajul este unul pur politic, în cazul lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga el este unul profund cultural. Prin călătoria întreprinsă, ea devine nu doar un explorator al spațiului cutreierat, ci și un mesager al culturii și civilizației românești peste hotare.

La cafenea am cunoscut un francez… Știe multe despre România. L-a cunoscut pe monseniorul Ghica și toată familia Martha și Antoine Bibescu… Conversația îi e inteligentă și pătrunzătoare, hrănită de o cultură solidă greco-latină, de bătrân umanist…[8]

Prezența în Franța a unor capodopere, a unor realizări de seamă din cultura și civilizația universală constituie un spor pentru toată lumea. Comentariul francez al valorilor universale este un gest axiologic de integrare. Prețuirea sculptorului Brâncuși în Franța devine o chezășie în plus a unei vechi legături, de cunoaștere reciprocă între cele două țări romanice…[9]

Călătorul-turist – care nu mai tinde să oprească timpul în loc sau să devină acea punte de legătură între civilizații, rezumându-se doar la parcurgerea pe jos sau cu un vehicul a unor regiuni pitorești sau interesante din punct de vedere istoric, geografic – fără îndoială o ipostază mai rar întâlnită la Zoe Dumitrescu-Bușulenga și exclusă în cazul Spătarului.

Plecăm pe valea Loarei care curge calmă și veselă, deși lentă și foarte bogată în ape, printre frânturi de pădure rară, ca niște crânguri, întinzându-se până la orizont. Trecem prin Chinon-ul altui mare umanist, al lui Rabelais, și orașul deschis, și câmpia, și pădurea lui roșiatică îți amintesc de părintele uriașilor celor bine dispuși, Gargantua și Pantagruel. Iar norii trec mereu peste câmpii și păduri, ca niște „ugere pline", după vorba lui Blaga, ca niște stropitoare celeste veghind la rodnicia pământului. Pe sub marginea dinspre pământ a norilor se desenează gene late de lumină ca într-un tablou baroc cu éclairage meșteșugit…[10]

Și, nu în ultimul rând, ipostaza de **călător-pelerin** care-i corespunde cel

[7] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 81.
[8] *Idem*, p. 194.
[9] *Idem*, p. 222.
[10] *Idem*, p. 258–259.

mai bine călătorului român, deoarece acest tip încorporează în structura sa celelalte trei tipuri de călător menționate anterior, făcându-i acțiunea demnă de venerație absolută. Hagialâcul cultural al românului se face către: Grecia – *uimitoare patrie a gândirii noaste, a europenilor, care ne-a învățat… libertatea, democrația și educația (paideia)…*[11], Italia – *adevărat miracol al istoriei și spiritului, această țară a sudului, în modul cel mai înalt ilustrativ pentru civilizațiile și culturile Mediteranei…*[12], Anglia – *mediu agitat, gălăgios… oază de civilizație, de liniște și de măsură…*[13], Franța – *operă… a hărniciei eficiente și a mândriei naționale a locuitorilor ei, oferă privitorului străin bucurii ale frumuseților celor mai variate, unificate de un geniu al locului… luminoasă, rațională, generoasă, punct permanent de sprijin al civilizației și culturii…*[14] sau poate nu în ultimul rând către ținuturile îndepărtate ale Rusiei sau Chinei.

Așadar **călător** te numești atunci când îți îndrepți pasul către valorile culturii, cu scopul *de a te întoarce acasă mai bun, mai înțelept, mai deschis spre orizontul fără sfârșit al umanității*[15].

[11] *Idem*, p. 9.
[12] *Idem*, p. 67.
[13] *Idem*, p. 166.
[14] *Idem*, p. 217–224.
[15] *Idem*, p. 6.

Theodor Codreanu

Energie și ființă
la C. Rădulescu-Motru și Ștefan Lupașcu

În *Timp și destin*, una dintre lucrările târzii ale lui C. Rădulescu-Motru (1868–1957), filosoful încearcă să-și desăvârșească sistemul de gândire conturat în *Puterea sufletească*, *Elemente de Metafizică*, *Personalismul energetic*, *Vocația* și *Românismul*. Teza centrală pornește de la „deosebirea dintre cauzalitatea mecanică, postulată în științele fizico-chimice, și finalitatea vitală psihică", adăugând că pura energie fizică „face cu neputință explicarea reciprocității funcționale între ea și energia psihică"[1]. Ceea ce-l apropie pe Rădulescu-Motru de Ștefan Lupașcu (1900–1988) este abordarea ființei sub conceptul central de energie, în condițiile revoluției din microfizică declanșate de Max Planck și de Albert Einstein la începutul secolului al XX-lea. Deja Rădulescu-Motru se vede nevoit să distingă între două nivele de realitate, cel al energiei fizice și cel al energiei psihice, care nu se supun aceluiași tip de cauzalitate. Vom înțelege, din acest punct de vedere, noutatea pe care o aducea, cel puțin în gândirea românească, privitor la viziunea unui personalism energetic. În această perspectivă, el face distincție între *timp* și *destin*. Gândirea creștină abandonase conceptul de destin ca fiind specific mentalității antice grecești. Rădulescu-Motru observă că Europa modernă, secularizată, se fundează pe timpul mecanic: „Pe primul plan stă cronometrul. Oare tot pe planul acesta, al cronometrului, se va făuri viitorul Europei?"[2].

Pentru el, destinul nu se vrea o „antiteză la timpul rațional" și nu se identifică nici cu destinul ca fatalitate gestionată de zei. Distincția aceasta el o formulează încă din 1893, când și-a susținut teza de doctorat la Leipzig (*Zur Entwickelung von Kant's Theorie der Naturkausalität*), delimitându-se de cauzalitatea mecanic-fenomenologică a lui Kant și instituind o repetiție cu diferență, în sensul indeterminismului destinal. În 1893, credea că își va putea sprijini propria revoluție pe teoria cauzalității psihice a lui Wilhelm Wundt, la care renunță, ulterior, ajutorul esențial venindu-i de la marea

[1] C. Rădulescu-Motru, *Timp şi destin*, Fundația pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1940, p. 37.
[2] *Ibidem*, p. 9.

răsturnare din fizică și din biologie. În spirit lupascian, de pildă, el nu mai operează cu distincția netă dintre conștient și inconștient prezentă în gândirea lui Freud, acestea devenind antiteze coexistente: „Nu există act de voință, care pe lângă elemente conștiente să nu aibă și elemente inconștiente”[3]. Nivelurile de realitate sunt identificabile în funcție de timp, formând, împreună, un tot. De exemplu, individul, rasa, poporul, clasa socială trăiesc timpuri diferite simultan: „O asemenea împerechere de timpuri concomitente, pe baza timpului matematic și abstract, sunt cu neputință de explicat”[4]. Rădulescu-Motru sesizează că timpul raționalizat ține de spațialitate, pe când timpul sufletesc nu. Faptele sufletești sunt strict contextuale (contingente), pe când cele materiale au generalitatea legii matematice. Anticii n-au cunoscut determinismul matematic, de unde și ideea de destin. Aristotel găsea explicații numai în substanța lucrurilor, singurele prevederi posibile fiind doar din cunoașterea substanței. În consecință, destinul este individual, izvorând din substanța sufletească, în sens fenomenologic și, aș zice, camilpetrescian. Ceea ce reproșează Rădulescu-Motru anticilor e că, necunoscând „înțelegerea raportului dintre posibilitățile vieții și substanță, au legat destinul de voința zeilor”[5]. Ștefan Lupașcu va vorbi de cauze eficiente și de cauze teleologice, într-un sens asemănător[6]. Omogenul este supus cauzalității matematice, pe când materia vie se supune teleologicului, în limbajul lui Lupașcu, destinului, în cel al lui Rădulescu-Motru. Substanța vieții e persistentă, nu eternă, apreciază Rădulescu-Motru. Durabile sunt eul, memoria, caracterul, indivizii, poporul, ereditatea, toate potențialități ale substanței sufletești, trecând și dincolo de indivizi: „Destinul nu se oprește la marginea vieții individuale, el trece și dincolo. Sunt păcate strămoșești pe care le ispășesc nepoții, care se răsplătesc dincolo de mormânt”[7].

Savanții, observă Rădulescu-Motru, au părăsit credința creștină într-un suflet substanțial nemuritor, preferându-se termenul de „energie sufletească”, mergându-se chiar până la „un paralelism psiho-fizic”, supus unui dublu determinism: cauzalitate materială și succesiune a manifestărilor sufletești. Creștinismul, în depășirea mitologiei, a purificat „substanța vieții sufletești de toate elementele materiale, transformând-o într-o finalitate condiționată de atributele Dumnezeirii”, asigurându-i durabilitatea, simplitatea inalterabilă și chiar eternitatea[8]. Voindu-se în ton cu ethosul savanților moderni, Rădulescu-Motru a venit cu teoria personalismului energetic. Personalismul

[3] *Ibidem*, p. 19.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p. 27.
[6] Ştefan Lupaşcu, *Omul şi cele trei etici ale sale*, Ed. „Ştefan Lupaşcu”, Iaşi, 1999, trad. din franceză de Vasile Sporici, p. 21.
[7] C. Rădulescu-Motru, *op. cit.*, p. 33–34.
[8] *Ibidem*, p. 42.

vede substanța sufletească dincolo de conceptele clasice de subiectiv și obiectiv, într-un nivel al realului care cuprinde „deopotrivă subiectivul și obiectivul", în perspectiva căruia se asigură unitatea și continuitatea energiei cosmice[9]. O asemenea unitate postulează și Ștefan Lupașcu: „totul e legat în lume, este inclus în rețeaua relațiilor orto- și para-deductive – bineînțeles, dacă lumea este logică – prin însuși faptul că există mai mult decât un element sau eveniment în lume; și există mai mult de un element sau eveniment prin însuși faptul că un element sau eveniment, pentru a exista și pentru a se defini, implică un element sau un eveniment contradictoriu, care îl împiedică să se actualizeze riguros și nu poate decât să îl potențializeze"[10]. În cea de-a treia materie lupasciană, numită și starea T, obiectivul și subiectivul se actualizează și se potențializează reciproc, sub semnul transfinitului și al terțului inclus: „Altfel spus, într-o asemenea stare sau valoare logică – care, să ne amintim, este cea a falsului sau a terțului inclus, în timp ce celelalte stări, A sau P, constituie valorile logice de adevăr – nu se poate distinge net subiectul de obiect, fiecare dinamism logic fiind o ambiguitate subiect-obiect"[11]. Iată cum surprinde Motru solidaritatea dintre obiectiv și subiectiv în ereditate, bunăoară: „Subiectivă, fiindcă astfel este recunoscută de conștiință și prin aceasta determină motive de activitate; obiectivă, fiindcă transmiterea ei, din generație în generație, nu se poate face decât prin mijlocirea energiei sistemului nervos"[12]. Dacă mediul cosmic ar fi imobil, viața sufletească ar fi imposibilă. Nu altceva susține și Lupașcu. Rădulescu-Motru distinge un continuum personalist, un alt timp decât cel al materiei macrofizice. Dar e imposibil a găsi hotarul dintre viața sufletească și energia materială. Trebuie să existe o finalitate a naturii care face posibilă finalitatea vieții, încât personalitatea omenească e coincidentă cu „energetismul întregii naturi"[13].

În acest punct, s-ar fi putut produce convergența dintre gândirea lui C. Rădulescu-Motru și cea a lui Ștefan Lupașcu. Cel din urmă deja își publicase câteva dintre lucrările novatoare începând cu 1935. Întâlnirea dintre cei doi chiar a avut loc la al IX-lea Congres internațional de filosofie, de la Paris, în 1938. Lupașcu a vorbit atunci despre primele două materii ale filosofiei sale, macrofizică și biologică, supuse omogenului și eterogenului. Impresia lăsată e consemnată chiar în *Timp și destin*. Însă Rădulescu-Motru exprimă scepticism în legătură cu părerea lui Ștefan Lupașcu privitor la eterogen ca fiind alt mediu energetic decât cel omogen, datele furnizate atunci înfățișându-i-se ca insuficiente. Credea că Lupașcu nu făcea decât să se întoarcă la o filosofie

[9] *Ibidem*, p. 44.
[10] Ștefan Lupașcu, *Principiul antagonismului și logica energiei*, Ed. „Ștefan Lupașcu", Iași, 2000, trad. din franceză de Vasile Sporici, p. 65.
[11] *Ibidem*, p. 113–114.
[12] C. Rădulescu-Motru, *op. cit.*, p. 44.
[13] *Ibidem*, p. 48.

dualistă, de tip cartezian. În consecință, Rădulescu-Motru a continuat să gândească în ecuația „energetismului întregii naturi", fără diferențele celor trei materii, reformându-și mai departe, în cheie proprie, kantianismul structural. Piatra de încercare rămâne timpul. Îi reproșează lui Kant că nu ia în considerare timpul subiectiv, raportându-l doar la conștiința în genere. Timpul ca formă pură de intuiție apriori rămâne cel al mecanicii lui Newton și Laplace. Fără a respinge apriorismul kantian, Rădulescu-Motru consideră că acesta nu e incompatibil cu timpul subiectiv, încât timpul absolut e artificial rupt de conștiința individuală. Kant era sceptic cu privire la posibilitatea stabilirii de legi pentru viața sufletească, întrucât nu ține de știință decât ceea ce poate intra în raporturi matematice. Dar pariul lui Rădulescu-Motru este destinul, înlăturat din filosofie de către determinismul mecanic și de providența creștină. Întrucât de providență nu se putea atinge, monstrul de doborât rămânea determinismul mecanic. Reproșează filosofilor contemporani că n-au recuperat conceptul de destin deoarece au eliminat și pe cel de substanță, ignorând descoperirile microfizicii. El arată că legile nu sunt valabile în dimensiuni variabile, ci într-un sistem, iar organismele vii formează unul. Revizuirea noțiunii de sistem e o preocupare insistentă și la Ștefan Lupașcu. Și tot în legătură cu reconsiderarea antikantiană a conceptului de spațio-timp. Evoluția în interiorul sistemului, precizează Rădulescu-Motru, e posibilă doar prin constituția substanțială cu posibilități de evoluție[14]. Viața e „veșnică reconstituire" și o „victorie contra morții" în transformările unei energii cosmice. Apriorismul kantian e valabil doar în sistemele mecanice: timpul kantian. A doua linie e timpul vital – destinul. Bergson a pus capăt concepției timpului mecanic (către 1889), încercările anterioare rămânând fără ecou. Stabilind că timpul mecanic este o invenție a raționalismului european, Motru observă că cei vechi trăiau într-un timp destinal, cu o țesătură de raporturi culturale. Totuși, n-au ajuns decât până la timpul-demiurg al lui Platon, lipsindu-le accesul la o logică polivalentă. Grecii au oscilat între imobilitatea spațială a ființei parmenidiene și curgerea heracliteană, între simultaneitate și succesiune. Ca și Lupașcu, Rădulescu-Motru regândește timpul în dublu referențial, relaționând simultaneitatea specifică spațiului cu succesiunea, dând exemplul privirii casei simultan cu cel al bărcii care se deplasează pe un râu. Timpul-destin îi apare ca matrice culturală pentru perceperea diverselor forme de timp, ceea ce este o delimitare de apriorismul kantian: „În lumea materială toate schimbările se pot reduce la oscilații regulate de cronometru; în lumea sufletească, dimpotrivă. Aici fiecare înfăptuire își are, ca melodie muzicală, ritmul său personal; aceea ce poate fi numit destinul său"[15].

Motru distinge nu numai între timpul macrofizic și cel sufletesc, ci și între

[14] *Ibidem*, p. 66–68.
[15] *Ibidem*, p. 117.

timpul biologic și cel sufletesc, ceea ce, indirect, e o recunoaștere a existenței celor trei nivele de realitate: „În timpul biologic, o ascensiune vitală, în timpul istoric, o ascensiune sufletească”[16]. Fiecare popor își are propriul timp istoric, propriul ritm, precum fiecare individ. Este o confirmare a celebrei afirmații a lui Caragiale: „Ritmul – iată esența stilului”. Nu există o economie valabilă pentru toate popoarele, teză concordantă cu a lui Eminescu. Ritmul unei națiuni nu depinde de idei, de programe, ci „de substanța sufletească a membrilor cari o compun”[17]. Sincronismul artificial cu ritmurile altor civilizații duce la ceea ce s-a numit „forme fără fond”. Aici, Rădulescu-Motru introduce conceptul de vocație, care întregește personalismul energetic: „Pe acest om înfăptuitor îl voi numi omul de vocație. În omul de vocație, se actualizează posibilitățile pe care le are o grupare omenească de a-și făuri destinul”[18]. Adevăratul om politic e cel ce înțelege ritmurile ființei naționale, altfel devine, fatalmente, un demagog, urmărindu-și propriile interese. Așadar, de la destin la timp, iată drumul omului. Rădulescu-Motru credea chiar într-o „presimțire a destinului” la omul de vocație, o „anticipare mistică a devenirii universale”[19]. Anticii au trăit un adevărat chin al destinului. În funcție de oracolul de la Delfi purtau războaie, încheiau pacea etc. Destinul devenea curgere heracliteană ireversibilă, implacabilă. „Destinul – spune Rădulescu-Motru – nu este o prevedere pe calcul rațional, ci el este o presimțire susținută pe o atitudine emoțională”[20]. Aceasta e puterea sufletească. În limbajul lui Ștefan Lupașcu, afectivitatea, devenită concept central al ontologiei sale, asupra căruia insistă până în ultimii ani de viață. În „trialogul”, cum îl numește Basarab Nicolescu, din 1984, filosoful precizează cu limpezime: „Noi nu avem ca transcendență a energiei decât afectivitatea ontologică. Pentru că afectivitatea – și sunt primul care o definește astfel – este un dat ontologic. […] Atunci se poate spune că, în măsura în care se consideră că Dumnezeu este ființă, Dumnezeu ar fi afectivitate”[21]. Și lui Rădulescu-Motru, afectivitatea i se prezintă ca aparținând de sacru, ca experiență mistică. Reminiscențele emoționalității destinale au supraviețuit și la omul modern, dar transfigurate în religii, în sisteme morale și metafizice, până la ideologii politice. Religiile, observă Rădulescu-Motru, sunt percepute de credincioși ca putere divină transfiguratoare a destinului: „Între adepții creștinismului chiar, sunt foarte puțini cari pot face deosebirea între omnipotența divină și implacabilul destin”[22]. Sub influența lui Freud, modernii secularizați au identificat destinul în inconștient. Freud n-a făcut

[16] *Ibidem*, p. 123.
[17] *Ibidem*, p. 129.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 146.
[20] *Ibidem*, p. 148.
[21] Ștefan Lupașcu, *Omul şi cele trei etici ale sale*, p. 80.
[22] C. Rădulescu-Motru, *op. cit.*, p. 149.

decât să înlocuiască destinul lui Oedip cu complexul Oedip. În vreme ce destinul era dictat de sus, de către zei, complexul lui Oedip e dictat de jos, din teluric și fiziologic.

Și în ideologiile moderne se insinuează forța destinului. Oamenii politici cred în destinul lor, în dreptatea lor. Ideologiile sunt considerate ca „sfinte", se vor anticipații ale viitorului, mântuitoare. Grecii, în lipsa lor de dinamism, n-au ajuns la profeție. Destinul fericit se rezuma la realizarea personalității armonice, contemplative. Creștinismul a zdruncinat armonia statică a grecilor. Hristos orientează viața spre viitor. Transcendentul a înlocuit entelehia substanțialistă a lui Aristotel. Sufletul, prin credință, se pregătește pentru viața de după moarte. Însă lui Rădulescu-Motru i se pare că noua religie n-a ajuns la vocație: „Vocația pentru noi astăzi, este chemarea omului la o anumită perfectare a muncii, spre binele vieții sociale și economice, pe când destinul, în înțeles creștin, este chemarea omului la o perfectare spirituală, transcendentă vieții omenești"[23]. Cu toate acestea, Max Weber vorbise de etica protestantă a muncii ca fiind compatibilă cu creștinismul și care a dus la apariția capitalismului modern. Rădulescu-Motru recunoaște că omul creștin urmează vocația, depășind-o, totodată, prin consistența dinamismului mântuitor: „Pentru prima oară, popoarele moderne iau cunoștință de menirea lor pe pământ. Această conștiință de menire dă însă sprijin unei mai bune înțelegeri a destinului. Din pasiv, adică suportat fără împotrivire, destinul devine activ, adică voit"[24].

Scepticismul lui Rădulescu-Motru privitor la raportul dintre ethosul creștin și vocație seamănă, într-o privință, cu al lui Nietzsche. Mai mult, întoarcerea lui Nietzsche la „dinamismul" dionisiac precreștin poate fi pusă în paralelă cu întoarcerea lui Rădulescu-Motru la conceptul de destin. El spune că modernii și-au focalizat gândirea pe trei idei despre destin: vocația, profetismul religios și o a treia, în curs de cristalizare, venind dintr-o filosofie sprijinită pe știință, la confluența dintre rațional și irațional, temelia punând-o Nietzsche. Filosoful german ar fi reabilitat destinul, ca nefiind vrăjmaș omului, din contră, acesta vine din acel *amor fati* care duce la împlinirea vieții. Iraționalul dă profunzime destinului, forță dionisiacă. Raționalul este minciuna. Numai iraționalul scoate la lumină „exemplarele de lux ale speciei omenești"[25]. Ceea ce-i reproșează lui Nietzsche, e că atitudinea acestuia față de destin e mai mult poetică și mai puțin filosofică și științifică. La el, destinul este scoatere din ascundere a supraomului, „dușmanul înnăscut al democrației și al moralei creștine", ambele dând câștig de cauză slabilor. Nietzsche respingea cu dispreț teoria lui Darwin. Nu adaptarea, ci destinul aduce veritabilul progres. Și totuși, Nietzsche a ratat filosofia destinului. A încercat s-o limpezească

[23] *Ibidem*, p. 162.
[24] *Ibidem*, p. 163.
[25] *Ibidem*, p. 193.

Spengler (*Der Untergang des Abendlandes*, 1921). Și el, ca și Bergson, a contrazis cauzalitatea, valabilă doar în fenomenele mecanice. Partea originală a lui Spengler e că a descoperit destinul în cultură, redusă până atunci la universalism, ignorând particularismul. El a distins întâia oară între diverse tipuri de culturi, corelându-le cu diferite tipuri sufletești, încât fiecare popor e un organism cultural unic. Din păcate, Spengler nu a aplicat diferențele la destin, considerându-l un dor omenesc universal. În consecință, nu și-a dus teoria până la capăt, ratând și el destinul. Leo Frobennius va relua problema, ambiționând să stabilească o lege universală a destinului, dar nici el n-a ieșit din poezia tragică. E de mirare că Rădulescu-Motru (în pofida idiosincrasiilor dintre ei) ignoră contribuțiile lui Blaga, cu progrese indiscutabile în aceeași direcție, cel care a ajuns la antinomiile transfigurate, în spirit transdisciplinar, dublând tabla categoriilor kantiene, între care spațiul și timpul nu mai sunt cadre apriorice ale conștiinței în genere.

Destinul, atenționează Rădulescu-Motru, ține de imprevizibil. Gândirea europeană l-a subordonat categoriei filosofice a necesității. Anticii nu atribuiau lui Zeus destinul, ci Moirelor. Această încredere în rațiunea divină a dat optimismul în rațiunea umană. Descartes afirma că Dumnezeu este geometru, a calculat totul. Astfel, destinul a fost despărțit de fatalitate, dar rămânea în afara științei și filosofiei. Trebuie luat în considerație raportul dintre parte și întreg, care nu e unul de „echivalență cauzală, ci este un raport de inerență între tot și parte" care scapă ordinii substanțiale. Aici, Rădulescu-Motru se apropie din nou de logica dinamică a contradictoriului, de dialectica omogen/eterogen: „Prevederea așezată pe dimensiunea omogenă a timpului abstract se potrivește numai faptelor materiale și anume celor periodice; deloc faptelor organice și sufletești"[26]. Destinul nu poate fi descifrat în prevederea cauzală, ci numai în cea substanțială, corelatul tipului sufletesc. Substanța se degajă din contextualitate, dintr-o logică situațională, cum ar spune Petru Ioan, cu includerea terțului. Rădulescu-Motru se află în preajma conceptelor de semiactualizare și semipotențializare ivite, cum zice el, în „corelațiunea lor în totalitatea organismului". Destinul se întrevede între actualizare și potențializare: „destinul este desfășurarea mănunchiului de posibilități cu care vine un organism pe lume; desfășurarea unică pentru fiecare organism, fiindcă între organisme, individ sau specie poate fi asemănare, niciodată identitate"[27]. Omul nu-și poate hotărî destinul, timpul, în cazul acesta, intervenind ca hazard. Dar omul trebuie să încerce, să-și cunoască posibilitățile spre a le actualiza, condus de o judecată critică. Încercarea e cheie a destinului în filosofia eminesciană, poetul gândind într-o logică dinamică a contradictoriului, dincolo de logica hegeliană. Motru era optimist, el întrevedea un viitor în

[26] *Ibidem*, p. 303.
[27] *Ibidem*, p. 215.

care omul să conceapă o știință a destinului, când elitele vor putea fi selectate și puse în valoare. Abia atunci s-ar putea spune că omul își făurește destinul! Dar, adaugă Rădulescu-Motru: „Ideal îndepărtat și poate chiar himeric".

Într-un fel, nici Rădulescu-Motru n-a reușit să-și ducă gândul până la capăt. Dar întâlnirea ontologică dintre emoționalitatea ca putere sufletească în destin și afectivitatea lupasciană a stării T, pe o cale dinspre știință și filosofie, rămâne esențială. Gândul genial al lui Ștefan Lupașcu privitor la pluralitatea nivelelor de realitate a dus la o construcție de mare finețe intelectuală. Privitor la întruparea Ființei-energie în religii, el distinge, la nivelul celor trei etici, trei forme religioase. Indiscutabil, relaționările sunt ingenioase: omogenul a dus la crearea religiilor monoteiste, eterogenul la politeism. Desigur, logica contradictorială funcționează în fiecare formă religioasă. Dar, după opinia lui Lupașcu, starea T încă nu a dezvoltat o religie pe măsura complexității sale, sugerând că aceasta ar putea fi rezervată viitorului. Aici mi se pare a fi punctul nevralgic al gândirii lupasciene. Și la el se ajunge inevitabil în „trialogul" dintre Lupașcu, Basarab Nicolescu și Solange de Mailly-Nesle. Asimilarea monoteismului creștin cu o religie a omogenului se ivește dintr-o precară inițiere în teologia patristică, cel puțin. E de mirare la un gânditor care a venit în Occident dintr-un mediu ortodox. Ce-i drept, teologia scolastică s-a depărtat de dogma Sfintei Treimi, fără s-o știe, retrăgându-se în logica aristotelică, fapt care a amenințat creștinismul cu anchilozarea în omogen, impresie perpetuată și azi când se vorbește de un Ev Mediu inert. Or, Treimea creștină poartă în sine germenii terțului inclus sau ascuns, pe care nici Hegel nu i-a putut identifica din pricina aceluiași prizonierat în logica lui Aristotel. Lupașcu s-ar fi putut opri la ereziile creștine dualiste contradicționale, de tipul bogomilismului sau al catarilor, religii studiate cu pătrundere de către Ioan Petru Culianu[28]. Lupașcu a înțeles însă că acestea nu intră în paradigma stării T, în pofida tuturor aparențelor. El concepe, mai degrabă, în spirit neognostic, un fel de teozofie energetică, menită să fie, în același timp, o nouă religie, ca teologie a logicii antagonismului, a celor trei materii, „o teoterapie mistică a afectivității ontologice constitutive a dragostei fundamentale". „Această a treia etică religioasă este însăși etica dragostei"[29].

Acuzând, implicit, creștinismul de instalare în omogen, văzut ca un absolut, Lupașcu ignoră și golește, inevitabil, creștinismul de fundamentul său ontologic: iubirea, pe care tocmai o atribuie noii religii grefată pe starea T. Nu-i oare creștinismul religia iubirii prin excelență? Lupașcu reduce, în subsidiar, divinitatea la Unul Vechiului Testament, întruchipând non-contradicția pozitivă prin excelență, care, în gândirea filosofului înseamnă golire de afectivitate până la neantizarea acesteia. Revoluția spirituală

[28] Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*, Ed. Polirom, Iași, 2002.

[29] Ştefan Lupaşcu, *Omul şi cele trei etici ale sale*, p. 61.

creștină, însă, a însemnat tocmai depășirea Unului omogenizant al vechii legi. Simbolul energiei divine este Treimea. Asupra acestui fapt îi atrage atenția Basarab Nicolescu, în dialogul amintit[30]. Ceea ce Lupașcu recunoaște că a ignorat. Cel care a înțeles în toată complexitatea lui dinamismul civilizației și culturii europene fundat pe logica Sfintei Treimi a fost Constantin Noica[31], el însuși creator de logică nouă, logica lui Hermes. Reticența lui Ștefan Lupașcu s-a ivit în fața obscurității contradictoriale din sânul Treimii. Dar Solange Mailly-Nesle îi aduce un argument patristic de mare forță, desprins din teologia lui Pseudo-Dionisie, de fapt același cu Sfântul Dionisie Smeritul și Areopagitul, cum a demonstrat Gh. Coman. Iată-l: „la fel de bine Dumnezeu este cunoscut în orice lucru; iar Dumnezeu este identic în același timp prin modul de cunoaștere și prin modul de necunoaștere; el este cunoscut în orice loc și în același timp în care este cunoscut prin nimic în nimic". Reacția lui Ștefan Lupașcu: „Este extraordinar, este magnific… Pentru că, așa cum arăt, cunoașterea, energia nu numai cunoaște, dar de asemenea nu cunoaște. Există cunoaștere și necunoaștere. Cunoașterea cunoașterii implică, așa cum am spus, cunoașterea necunoașterii. Este ceea ce face să înainteze știința, de altfel, este ceea ce se cunoaște. Și atunci se caută și se cunoaște tot mai mult. Necunoașterea, în fond, este un factor de evoluție și progres"[32].

Ceea ce ignora Ștefan Lupașcu, de altfel, ca și Rădulescu-Motru, era faptul că unitatea lumii (ființa-ca-ființare) nu este ontologică, ci întotdeauna dialogică, așa cum rezultă din teologia neopatristică a părintelui Stăniloae. De unde și importanța conceptului de persoană la creștini. Negăsind unitatea ontologică a lumii și a divinității, filosofii postmoderni au fost tentați să elimine unitatea numită cosmos și s-o înlocuiască cu diversitatea scindată numită haosmos. Or, unitatea dialogică, perfect compatibilă cu starea T lupasciană, schimbă radical situația, refăcând unitatea nu ontologic, ci dialogic, prin ceea ce Părintele Stăniloae numește lumea-ca-lumen, în care ființa divină se reflectă ca transparență. Unitatea se răsfrânge asupra lumii, altfel spus, Treimic, nemaiexistând primejdia antagonismului compozit cu care gândirea lupasciană are a se confrunta. Comentându-l pe Sfântul Dionisie Smeritul și Areopagitul, Părintele Stăniloae precizează: „Dar prin aceste distincții (cele trei ipostasuri divine, n.n.) nu se introduce… nici compoziție în Dumnezeu. Căci Persoanele sunt unite în Tatăl ca unic izvor al Lor. Iar procesiunile cele bune spre făpturi sunt unite în ființa cea unică a Celor trei Ipostase"[33].

Într-un fel, izgonind Dumnezeul Treimic pe ușă, Ștefan Lupașcu l-a regăsit intrând pe fereastră, după lungul ocol al căutărilor logico-filosofice.

---

[30] *Ibidem*, p. 96.
[31] Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 51 etc.
[32] Ştefan Lupaşcu, *Omul şi cele trei etici ale sale*, p. 112.
[33] Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, Bucureşti, 1978.

Pr. Constantin Hrehor

Suma drumurilor

Locuitori ai unui segment temporar ale cărui limite le conștientizăm tragic, marcați de o prometeică revoltă care ne așează permanent în câmpul unui paradox, de cele mai multe ori observăm că interogațiile noastre nu sunt în proximitatea luminii revelatoare, ci adaos la anxietăți existențiale. Reflectat în esența ontologică a eului, paradoxul este consubstanțial efemeridului destinat eternizării care, prin inteligibilul superior raționalului, intră în lucrarea de descifrare a căilor, de descoperire a „limbii perfecte" (Umberto Eco).

Și cum nicio ființă nu-i fără destin, niciuna nu-i înafara căutării. De aici diversitatea orizonturilor, intersectate, suprapuse, zenitul dincolo de zenit, *enthousiasmos*-ul filocalic, levitația taborică, descoperirea „împărăției" din miezul sinelui –Idealul încorporat în treimea valorilor Adevăr, Bine și Frumos. Și acestea, nu sunt doar termeni operaționali în filosofie, etică și estetică, ci, înainte de a fi conținuți în dicționare, sunt elemente de zestre genetică existente în matricea oricărei făpturi, definită simplu în doi termeni complementari: „chipul și asemănarea" (Geneză 1, 26). Circumscrise, așadar, în datul ființei cugetătoare, „chipul și asemănarea" presupun o continuă activare a potențelor latente, exerciții de filosofie / filosofare, demersuri pragmatice, sporire și îmbunătățire până la starea harică, singura în care ființa întâlnește prospețimea altui „cer și pământ" în lumina necreată a Tainei.

Problema „ființei ca ființă" – cheia filosofiei, o constantă obsesivă de la antici încoace, de la întemeierea marilor religii, a dat prestigiu existențialiștilor, a pus în flux și vogă nume și opere, instalându-se în miezul preocupărilor sofianice și în practica iluminată. Marii reprezentați ai patristicii, apoi Petrarca, Pico, Erasm, Montaigne, Bodin, Campanella, Augustin, Luther, Bohme, Bacon, Erckhart, Descartes, Hobes, Gassanti, Nicolas Malebranche, Pascal, Spinoza, Leibniz, Locke, Berkeley, Hume, Montesquien, Voltaire, D'Holbach, Diderot, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Jung, Kirkergaard, Heidegeer, Hartmann, Freud, Bergson, Sartre, Nietzsche, Cioran sau Burton, Otto, Ricoeur, Einstein, Bohr, Franke, Bachelard, Blondel, Rilke, Claudel, Dostoievski ori Evdochimov, Berdiaev, Lossky, Uspenski, Crainic, Stăniloae, Țuțea, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu și Constantin Noica ilustrează o întreagă istorie în care raționalismul și misticismul, negarea atee și

reprezentarea revelată au pus în evidență o sumă de contradicții și demonstrații prin care s-a lămurit că în Cunoaștere nu e o singură cale. Că, starea de extaz sau abisală, bucuria isihiei sau angoasa distructivă sunt doar exprimări variate, forme dialectice ori metafizice, „înaintări" ori poticniri sinusoide în labirintul dintre ambiqua și rara praeclara, probe sofianice și sofrologice detectate în marii inițiați Budha, Confucius, Moise, Pitagora, Milarepa, Oscho, Bohme sau Pascal și în oamenii revelației.

Problema căilor și-a dobândit un statut epistemologic: karma, yoga, mantra, nirvana, isihia, termenii ființării – *yung* și *yang*, el și ea, oricât s-ar roti caleidoscopul magic al Sofiei vor rămâne subiecte în referatul „miracolelor" care se vor decriptate. Temele, aceleași ieri și azi, căci „ nimic nu-i nou sub soare" (Eclesiast 1, 9), de cele mai multe ori ilustrate de termeni antagonici, nu sunt decât poziționări mentale în jurul unui scop: perfecțiunea – purtând diverse nume în filosofie – iar în teologie, unul singur și complet: îndumnezeirea (Psalmi 81, 6; Ioan 10, 34), definită ca o încoronare a întemeierii / întemeierilor. Pentru restaurarea acestui ideal, nivel ancestral ratat în geneză, sunt antrenate întru regăsire toate energiile, pecetluite de marca sacrificiului în desfășurarea istoriei ca eternitate și în revărsarea eternității în istorie. Dar permanent intervin limitele: cât vid între supraomul nietzchiean – un bulgăre de moloz înaintea Creatorului – și *homo deus*! Primul, după cum bine s-a spus, e inferior chiar „omului din subterană", dovedind că, în confruntare cu Dumnezeu, dintru început războiul e pierdut.

Dacă celebrii nihiliști, în ultimii lor ani de coșmar și delir ar fi citit psalmii poetului rege, începător de genealogie christică, ar fi aflat, desigur, altă cale (vezi Psalmi 13, 1; 52, 1). Inutilă cheltuială de energii, și pentru Voltaire, și pentru Nietzche și pentru Cioran care nu s-a putut înțelege cu convertitul din Tarsul Ciliciei! Ei nu au câștigat nimic, au descoperit doar „subomul" dostoievskian, dar umanitatea nu a rămas în pagubă – a câștigat câteva opere de stil, nu doar niște fișe anxioase.

Dacă Dostoievski definea Iadul ca neputința de a iubi, neputința de a crede, intens trăită de Cioran – „cel mai leneș" locuitor al Parisului –, nu s-a dovedit mai puțin nimicitoare și, ca să respectăm triada virtuțiilor, același adevăr îl confirmă și neputința de a nădăjdui, deznădejdea / disperarea. Astfel, toate trei au un numitor comun: alienarea, o realitate care are toate datele unui flagel în câmpul lumii de astăzi, care, clinic vorbind, este în „stare de metastază" (Al. Cistelecan). Și aceasta când lumea stă pe biblioteci megalitice, când sistemul informațional a atinsul S.F.-ul, a ieșit din imaginar. Dar și în acest suiș a apărut o disfuncționalitate: între cultură și subcultură, o nouă categorie – „cititorii de coperți" (V. Andru).

Ar trebui de văzut, totuși, Melvin Seeman și fișa sa cu cele șase tipuri de alienare, teoriile lui Durkheim, Weber, Popper și lucrarea „Ideologie și utopie" semnată de Karl Mannheim…

Dar cărțile, în cele din urmă, sunt ca pietrele unui zid chinezesc, precum cărămizile surdo-mute în trupul piramidelor; în biblioteci, laolaltă sunt ca obiectele inestimabile și inaccesibile în măreața lor solitudine de după gratiile muzeelor. Și ca să nu aibă soarta tristă a acestora, corpului lor alcătuit din litere / informații îi trebuie duh, „pentru că litera ucide iar duhul face viu" (II Corinteni 3, 6). Or, în „calea vie" (Nicolae Ionel) nu se poate pătrunde fără cunoașterea „cărării strâmte" (Ioan 14, 6), după cum în cunoaștere nu se poate intra fără adevărul care „ne face liberi". Și Calea care duce la Adevăr, și Adevărul care duce la Viață, sunt la îndemână. Iisus a spus: „Eu sunt calea, adevărul și viața" (Ioan 11, 25). Toți de până la El, și mulți după, îndrăzneți, ostentativi, ironici și-au înscris experiența și s-au exprimat asupra unuia sau altuia dintre aceste componente, evoluând însă egocentric / egoist, demonstrând că, și azi, ca și ieri, „filosofia este arta de a-ți ascunde fantasmele în spatele unui limbaj cât mai abstract cu putință" (S. Lavric). Adevăr din cauza căruia astăzi vorbim despre metaistorie ca și cum Istoria și-a închis paginile, trăind într-o depresie construită de noi înșine gravă, patologică, pe care o teoretizăm și-i căutăm rezolvări cu pretenții de diagnosticieni. Punem în probe programe, tipărim enciclopedii, suprasaturăm semantic limbajul într-o anamneză deplorabilă, reactualizând turla babelică; uităm zilnic piatra triunghiulară a temeliilor durabile: *simplitatea*, în aura căreia Socrate, Iisus, Pavel, Hrisostom, Isaac Sirul, Ioan al Crucii, Augustin, Francisc de Assisi și toți viețuitorii din pustii fără academii și din peșteri fără internet sunt ceea ce sunt. Uităm că după un secol de așezare în scris a mesajelor neotestamentare, după ce s-a uscat sub pană ultima filă care încheie canonul scriptic al Noului Așezământ, colbul apocaliptic ne-aține pașii și nu pulberea stelară pe toate cărările. E destul să citim din timp în timp textul înfricoșător de la Matei 24, 1–44 să ne lămurim cât de înaltă este mlaștina celor profețite. Departe de zăbava lecturii, cei mai mulți, neconștientizând că secularizarea e alienare și că globalizarea nu-i altceva decât secularizare, mergem pe viitură înșelați de estetizări / cosmetizări perfide.

Se impune, așadar, drumul invers, spre origini și originalitatea primară, care nu-i tot una cu arhaitatea necioplită, sălbatică; se impune redescoperirea Simplității, a curățeniei, a acestui „paradis pierdut". Cine deține cheile acestui drum? Cel care a gravat conștiințele cu un îndemn de o simplitate dezarmantă: *Nosce te ipsum*, Socrate! Și, ce ironie, Patriarhul filosofiei universale, nu a scris nimic, nu a fost academician, nu a primit premiul Nobel, nu are un mormânt ca Lorenzo de Medici! Dar a spus tot în numai câteva cuvinte, după ce cu un secol înainte-i, Heraclit din Efes s-a exprimat: „m-am căutat pe mine însumi", și prin acest sfat apolinic ce stă veșnic pe frontonul Umanității, înțeleptul s-a făcut prodromit al Cugetării, precum Ioan sub steaua Bethleemului, înaintemergător al „Soarelui dreptății" (Maleahi 3, 20). Și pentru că „lumina este expresia palpabilă a energiei care stă la baza întregii realități" (vezi

Conștiința multidimensională, Ed. Psyche, București, 2003, p. 241), Iisus Christos identificându-se cu aceasta a putut să se legitimeze: „Eu sunt lumina lumii" (Ioan 8, 12). Domnul s-a revelat, iar vizionarul din Patmos a consemnat pe pergamentul scump: „Eu sunt învierea și viața" (Ioan 11, 25), îndreptățind cuvintele: „Cel ce vine din cer este deasupra tuturor" (Ioan 3, 31; 6, 33, 35).

E ușor de observat că toate drumurile sunt însumate într-o singură Cale. Că El e suma drumurilor (Ioan 14, 6). Rugătorii au găsit-o, unii în intimitatea litaniei, alții în duhul comuniunii, iar cei „ispitiți" de treptele suitoare ilustrate de Climax, în practica isihastă contemplativă, până când rugăciunea devine o autentică „convorbire cu Dumnezeu" (Evagrie Monahul). Și aceștia, prin rugăciune au descoperit nu fantasmele lui Freud, nici arhetipurile lui Jung, drumul descensional spre abisal, ci ascensiunea de dincolo de legi, pe care o deschide harul, prin care este depășit postulatul „ființei înseși limitată la esența sa, căci este generată într-o anume măsură de posibilități care sunt iremediabil finite". Așa vedea Heidegeer, venind din Pădurea Neagră, de unde se revarsă și Dunărea. Și, la nivel teoretic, e convingător. De altfel, triunghiul ontologic Georg Lukacs – Nicolae Hartmann – Martin Heidegeer explorează acest „punct de echilibru la răspântia dintre Bucurie și Speranță" (Viorel Guliciuc), dar pune în evidență preocuparea pentru concret, nu pentru trăire. Trăirea e un câmp special, metareal, insuficient cunoscut filosofilor profani, încercat de inițiați și consacrați, neglijat de teoreticieni, dar care, curios, astăzi, atrage tot mai mult atenția cărturarilor din medii nerăsăritene, cu alte viziuni decât cei din sfera de influență niceo-constantinopolitană.

Domnul a zis: „Împărăția este în voi" (Luca 17, 21), dar nu s-a oprit la o simplă exprimare abstractă, „greu de purtat", ci a accentuat praxia, cunoașterea prin lucrare, înțelegând limitele, și-a descoperit disponibilitatea rostind: „Fără de Mine nu puteți face nimic" (Ioan 15, 5). Or, în această exprimare e tocmai sensul comuniunii, „dialogul continuu dintre făptură și Făcător" (Rafail Noica), iubirea grăitoare prin jertfă, euharistia, înălțarea până la „o vedere cu inima" (Marcu Ascetul) a Bucuriei în Eschaton.

Biserica, singura, desigur, care deține infailibilitatea este chemată spre îndrumare și lămurire, iar dacă în anumite medii nu are încă destulă credibilitate, ar trebui de pornit întru cunoaștere, de intrat în Cale, prin cei care au slujit filosofia precum autenticii teofori teologia. Alături de Dumitru Stăniloae, Antonie Plămădeală, Bartolomeu Valeriu Anania, Sofian Boghiu, Arsenie Boca, Arsenie Papacioc, Paisie Olaru, Cleopa Ilie, Daniil Sandu Tudor, Nicolae Steinhardt, Valeriu Gafencu, Iustin Pârvu, Iachint Unciuleac, Gherasim Putneanul, Iustinian Chira, Teofil Părăian, au un loc de prestigiu Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Petre Țuțea, care nu au intrat niciodată în dispute demolatoare cu anonimii din sihăstrii, cu sfinții închisorilor, cu duhovnicii, zăvorâții, postitorii și „nebunii pentru Hristos", cei care nu au auzit niciodată de Voltaire, de Kant, Hegel ori

Nietzche, dar au respirat în suișurile lor amețitoare roua Revelației „vorbind în același Duh, în aceeași mireasmă" (Rafail Noica).

„Multe-s căile Domnului", zicem uneori, în răspăr, cu ironie. Și zicem bine, dar numai una e a Împărăției! Ce bine ar fi dacă am alege-o, mai ales acum când vedem că lumea, tot mai îndepărtată de „bucuria pură" (Petre Țuțea), „trebuie reîncreștinată". Trebuie exersată „destruparea", să recunoaștem că dincolo de toate, „exegeza noastră e în cunoaștere și în beautitudinea ei" (Constantin Noica), aceasta fiind în cele din urmă „inelul de legătură cu celelalte lumi" (Teodor M. Popescu). Și să vedem că în această existență / lume tot mai „dezvrăjită" (Max Weber), „s-a degradat graiul împreună și înțelegerea omului" și că „ne învitregim din ce în ce mai mult de Dumnezeu" nesesizând că răul „căderii adamice continuă" (Rafail Noica). Lipsește o dimensiune azi – *contemplarea*. Lipsesc ființele contemplative. Concentrarea metafizică, cercetarea acestui limbaj în lumină nefirească / suprafirească, în spirit răsăritean, speculativ – ascetic. „În ordinea celor dumnezeiești trebuie să iubești spre a cunoaște" (Pascal). „Omul se încântă peste măsură că vede departe și uită că nu vede aproape" (Teodor M. Popescu). Într-o lume când „etica devine economie", când „omul se adaptează imanenței", *homo faber* având proeminență față de *homo sapiens*, nepreocupat că valorile sale sunt „amenințate de risipa în neființă", ignorând că gnoza e intelectuală, mistica e afectivă, iar ascetica potrivită cu un orizont de dincolo (Mircea Vulcănescu), într-o lume neinteresată de „o națiune duhovnicească" (Iustin Pârvu), alcătuită din „plini și împliniți" (Rafail Noica). Dar pentru traversarea acestui „pustiu de sare și cenușă" (Mircea Vulcănescu) se impune o reconvertire ca în sufletului Mariei din Egipt a cărei viață „o divorța de Dumnezeu și de cele dumnezeiești", „ruperea legăturilor cu larma, cu bazarul mondial, cu zarafii, fariseii și vameșii și concupiscența de la toate nivelurile" (Rafail Noica). Așadar, intrând în Cale prin rugăciune, lumea încă poate să iasă din „drama libertății sale de a se pierde", lumea noastră ivită „dintr-o mare nădejde înșelată" (Mircea Vulcănescu). În această practică – umilită, ridiculizată, ignorată – în privința unui câștig sigur ne ajunge să citâm un singur cuvânt: rugăciunea, „un extaz al tăcerii interioare" conduce la „o oprire totală a cugetării în fața misterului divin" (Grigore Palama). Această reflecție vine din lucrarea continuă a energiilor necreate din care se îndumnezeiește cosmosul în Duh și Adevăr. Dar spiritul este chemat să se valorifice în cele trei stări: „purificare, iluminare și desăvârșire" (Dionisie Aeropagitul) exersându-se în faza activă a făpturii / făptuirii, în faza contemplării naturii și în faza teologică a contemplării tainice a lui Dumnezeu (Dumitru Stăniloae), dincolo de dezbaterile afirmative și negative în plan teoretic și de cele două moduri de cunoaștere, catafatic și apofatic, în plan practic. Maxim Mărturisitorul a așezat aceste „neliniști" într-o frază sintetică: „Omul are nevoie în mod necesar de acestea două, dacă vrea să pășească fără greșeală pe drumul drept spre Dumnezeu – de înțelegerea

Scripturii în duh și de contemplarea duhovnicească a lucrurilor din natură".

Așadar, am găsit Calea care trece prin Adevăr și duce la Viață. „Înțelepciune a simplității, a substanței și a vieții" (Miguel de Unamuno) e „marea liturghie lăuntrică" (Sofian Boghiu). „Lumea nu are decât o justificare – Învierea" (Daniel Turcea), pentru că „rădăcina oricărei fapte bune este nădejdea în înviere" (Sf. Chiril). Aceasta-i „taina care ne apără" (Grigore Vieru). „Dacă lumea de mâine nu va fi una de brute, va fi una de teologi", scria gânditorul de la Păltiniș. Nu știm dacă va fi așa. Avem doar „nostalgia sintezei" (Dan Hăulică). Dar să ne revigorăm speranța, oprindu-ne numai o clipă pe un vers din Paul Claudel: „De ce vă temeți? Eu sunt Imposibilul ce vă privește".

* * *

Pr. Gheorghe Popa:

Cred că doamna Bușulenga, așa cum ne-ați prezentat dumneavoastră, domnule Ștefan Mazilu, comunicarea, a înțeles prin itinerar cultural mai mult un pelerinaj. Este o diferență între pelerin și turist. Pelerinul știe de la început care este ținta finală a călătoriei sale, și într-o călătorie descoperim de fapt ceea ce este în interioritatea noastră.

În ceea ce privește comunicarea domnului Theodor Codreanu, Ștefan Lupașcu a fost un om extraordinar, a introdus un concept științific, conceptul de „niveluri de realitate". Un concept foarte valorizat astăzi mai ales în domeniul fizicii cuantice și foarte mult promovat de domnul Basarab Nicolescu. La fel și ideea de transdisciplinaritate, promovată la noi tot de domnul Basarab Nicolescu. Ați vorbit de om și cele trei etici ale sale; dacă avem trei etici, putem să avem „n" etici. Cred că etica, ca știință normativă, este totuși una singură.

Așa cum și estetica, poate greșesc, după mine este tot o știință normativă. Așa cum s-a observat deja, norma nu înseamnă conformitate cu ceva exterior, corespondentul conceptual al cuvântului *normă* în latină, nu este *nomos* – *legea*, ci este *canonul* care înseamnă jalon, reper existențial, ca atare ea nu se impune în mod constrângător.

Homer o definea ca locuință sau ca patrie, ca vatră. Apoi acest concept, *etiké* în greacă, s-a interiorizat și a devenit patria spiritului, patria universului nostru interior. De aceea Andrei Pleșu definește etica în *Minima moralia* ca fiind efortul pe care fiecare dintre noi îl facem pentru a ne înfrumuseța interioritatea noastră și a cultiva demnitatea noastră de oameni. Din această perspectivă cred că etica este una singură, căci dacă avem prea multe etici, atunci etica devine una bazată pe convenție, care mai mult fragmentează decât unifică.

Se recurge astăzi la etica procedurală sau instrumentală ca să depășim anumite contradicții. Această etică procedurală este foarte valorizată în

domeniul medical sau în domeniul biotehnologiilor.

Initatea eticii, în spațiul, în itinerarul pe care ni l-a prezentat părintele Hrehor, are trei etape precise: cele trei concepte folosie de Sf. Maxim Mărturisitorul: *apatia*, *teoria* și *teologia*. Prima etapă, *apatia*, tradusă în limba română prin *nepătimire*, înseamnă eliberarea, nu de afectivitate, ci de pasiune, de patimi, de împătimirile noastre. Este o eliberare de ceea ce este negativ în afectivitatea noastră, eliberarea de patimi: de egoism, de invidie, de ură, egocentrism și așa mai departe, prin practicarea virtuților.

Domnul ambasador a spus foarte clar că mai târziu a fost instituit conceptul de valoare ca atare, înainte era folosit conceptul de virtute. *Apatia* este prima etapă și, practicând virtuțile, adică eliberându-ne de aceste lucruri, ajungem la contemplație.

Contemplatia este corespondentul latin al cuvântului *teoria* din greacă. Iar etimologic *teoria* înseamnă a vedea dumnezeiește lumea: a vedea lumea prin ochii lui Dumnezeu, de la *Theos* și *orao*. Când ajungem să vedem lumea cu ochii lui Dumnezeu ajungem de fapt la o etică dincolo de etică, la ceea ce spunea Sfântul Apostol Pavel: de acum nu mai trăiesc eu ci Hristos trăiește în mine. Aceasta nu înseamnă că eu ca subiect dispar, ci din această comuniune eu îmi descopăr adevărata mea valoare și adevărata mea demnitate.

De aceea dacă la fiecare nivel de realitate, conform lui Ștefan Lupașcu, folosim aceeași metodă și aceleași concepte, riscăm să facem o confuzie de metodă și de limbaj, și s-ar putea să ajungem la un sincretism care este deosebit de păgubitor. Unitatea în diversitate nu se păstrează nici prin reducerea la o etică, să spunem o etică a identității, nici printr-o etică a separației, ci printr-o etică care este ceea ce spune și Ștefan Lupașcu, a afectivității în sens de dragoste.

Theodor Codreanu:

Sunt cele trei concepte pe care le propune el, cele trei materii și această diversitate cred că se poate unifica în ceea ce numește „starea T". De fapt ajunge la o singură etică, finalmente, în care omogenul și eterogenul se echilibrează, cum spune el se de-potențializează și se de-actualizează.

Așadar nu cred că el este un relativist în domeniul eticii. Toate se împlinesc în ceea ce el numește afectivitate. În definitiv Dumnezeu este iubire. Într-adevăr, aceasta este ținta ultimă.

Dan Hăulică:

Am fost puțin uimit de ideea de a stabili o paralelă între Milescu și interesul doamnei Zoe pentru itinerarii culturale.

Ipostaza sufletească de călător nu e nicicum caracteristică pentru întinderea întreagă a istoriei. În antichitate se cunosc câteva cazuri, Democrit care se lăuda că nimeni n-a văzut atâtea țări și n-a cunoscut atâția oameni înțelepți ca el, și așa mai departe. Alții au preferat călătoria dar nu s-au lăudat

cu ea. Platon, de pildă, care a fost și în Egipt și în Sicilia. După aceea urmează obscuritatea Evului Mediu în care se călătorea în grup. Se călătorea foarte rar. Explorările încep în secolul XIII − franciscanii ajung să traverseze Asia până la curtea marelui suveran chinez. Dar, cu adevărat, curiozitatea aceasta a călătorului începe odată cu secolul XVIII și continuă în secolul XIX.

Dar una e să fii fascinat de depărtare, de călătorie, și alta e să fi cules roadele morale ale unui contact cu civilizațiile îndepărtate, ceea ce i s-a întâmplat doamnei Zoe.

Să știți că ea făcea călătoria dintr-o obligație culturală și cetățenească. Era trimisă să facă conferințe și le făcea serios. Mergea la ONU ori unde era trimisă și lua în serios însărcinarea ei. Singura călătorie pe care a făcut-o de drag și de plăcere a fost în Grecia, o întoarcere, dacă vreți, la rădăcini. Dar celelalte le-a făcut dintr-o misiune. Era, exagerez, îngroș lucrurile, un fel de Dinicu Golescu, dar mobilat cu o cultură extraordinar de întinsă, capabilă să reflecteze. Și aici apar avantaje morale. Keyserling zicea că drumul cel mai sigur spre sine însuși trece prin înconjurul lumii. Astea sunt niște avantaje derivate, dar nu poți s-o fixezi pe doamna Zoe în ipostaza călătorului.

E o carte cunoscută a unui elvețian, care-i și scriitor și mare fotograf, o autoritate în materie, Nicolas Bouvier, și se cheamă *L'Usage du monde*, în care călătoria implică un *uzaj* contemporan al lumii. Trebuie să practici acest uzaj, dar nu înseamnă că asta este o vocație și o fascinație. Încât mie mi se pare că e o perspectivă excesivă asta. Nu e nimica supărător, mari spirite ale lumii aveau în oroare călătoria.

Știți fragmentul privindu-l pe Petrarca, care face călătoria pe muntele Ventoux, – e lângă Avignon –, și, când ajunge sus, − într-adevăr se desfășoară o perspectivă admirabilă −, nu găsește altceva mai bun decât să scoată pe Sfântul Augustin și să treacă la lectură. Pentru că el se gândește la Dumnezeu prin cărticica care i-L revelează oriunde, el nu are nevoie pentru aceasta de sublimul naturii.

De abia cu romantismul, cu preromantismul secolului al XVIII-lea, se schimbă complet perspectiva. Nu e mai mic Petrarca pentru că nu are acest înțeles, dar el are altă tipologie sufletească. Așa încât ce spunea părintele, cred eu că e foarte adevărat: una e să fii călător și alta e să fii pelegrin, în căutare de orizonturi spirituale pe care poți să le găsești foarte bine și la masa de lucru.

E un dialog în secolul XVII italian între Napoli și Roma. Fiecare își exaltă calitățile urbii, a cetății de cultură și de istorie, pe care o reprezintă, și se spune despre romani: „senza ver mai viaggiato / possono dire de aver peregrinato l'universo" − „fără să fi voiajat vreodată, /pot să spună că au peregrinat universul". Pentru că universul se aduna la ei, venea la ei, și era o convergență spirituală.

Încât mie mi se pare că în această convergență trăită, plină, pe orbitele spiritului, ar putea fi atașată doamna Zoe la o tematică a călătoriei, dar să o

așezi alături de un călător care traversează Amurul și marile fluvii, cu greutăți siberiene, ș.a.m.d., ca Milescu, nu văd care ar fi baza.

Eu l-am cunoscut pe Lupașcu, am fost la el, era un om fermecător, plin de o cordialitate redundantă. M-aș fi așteptat să aruncați o punte și înspre prelungirile estetice mai directe ale curiozităților sale. E un om care s-a interesat de Mathieu, în pictură, și care, la rândul lui a atras atenția unor artiști.Eu am ajuns la el nu pe filieră românească, ci prin recomandarea marelui poet Michaux, infinitul turbulent, cu care era prieten.

Există în Lupașcu o obstinație poetică. El seamănă, Noica a și spus, prezentându-l, cu presocraticii care apucau un element cu geniu, ca Heraclit de pildă, și care se ațineau de el încât să demonstreze că lumea toată e făcută de metamorofozele acestui element promordial. E ceva din această tipologie a vechilor presocratici, a milesienilor, în structura de gândire, în trepidația gândirii lui Lupașcu.

Sigur că ceea ce spunea părintele Popa mi se pare că este, poate dezagreabil de spus, dar este adevărat, că aplicația aceasta ternară e așa de sistematică, așa de tenace la Lupașcu, încât devine o mecanică. Și e foarte greu s-o aplici la câmpul esteticii, de pildă.

De critică nu mă simt capabil, nu știu care ar fi pertinența acestor idei aplicate în câmpul eticii, în orice caz, umanamente, omul era admirabil, avea o vitejie, a înfruntat decenii întregi de ignorare, până să ajungă Sorbona să-i consacre tezele de doctorat, a fost marginalizat cu sistemă. Și omul era generos și admirabil.

Mie mi se pare că ideea aceasta, aici teologii ar trebui să-și spună cuvântul, ideea de Dumnezeu egal afectivitate nu coincide cu ideea unui Dumnezeu personal care este în miezul creștinismului. Nu poate fi o suprapunere.

Am vorbit de poeți; este un poet asupra căruia ar trebui să ne gândim cu toții. Dacă e vorba de inspirație creștină, am avut un poet comparabil cu cei foarte mari, cu cei care, într-adevăr, sunt pe firmamentul obligatoriu al întregii suflări. Și acest poet a fost Daniel Turcea.

Nimeni n-a atins o asemenea puritate, în rarefiere aparentă, o intensitate care licărește în noapte, într-un fel cu adevărat fascinant. E un poet pe care ar trebui să-l promovăm; e mai ușor de promovat, paradoxal, decât Arghezi sau decât alții, căci nu are multă pastă verbală. Esențialitatea lui poate să fie, în mâna unui bun traducător, un adjuvant. Asta este într-adevăr o îndatorire, căci Turcea este foarte sus, este într-o constelație europeană foarte înaltă.

Și omul, de altminteri, era de o mare caritate și capabil de o privire severă asupra lui însuși. Își considera treptele poeziei lui foarte lucid. Iar culminația ei este într-adevăr un lucru ce reprezintă o victorie a spiritualității românești în ansamblu.

Pr. Gheorghe Popa:

Ați spus un cuvânt foarte interesant pe care nu vreau să-l uit, care ține oarecum de tradiția noastră, nu atât de filosofia de școală, și anume: omul, când trece hotarul acestei lumi, își cere iertăciune și acest fapt este etic. Este etic, dar conduce spre estetic. De ce? Pentru că prin iertare își înfrumusețează sufletul și-l face levitant, îl duce, de fapt, *din moarte la viață*, la Hristos.

Arhim. Melchisedec Velnic:

În legătură cu faptul de a cere iertare înainte de evenimente importante.

Mai întâi am prins vremurile, la mine în sat, când oamenii care veneau la biserică, mergeau și își cereau iertare de la toți ceilalți și după aceea se așezau la locuri fiecare.

Al doilea episod. Un cunoscut, meșterul care făcuse toate acoperișurile mănăstirii în ultima perioadă, om simplu, era pe moarte. A spus că a venit ceasul trecerii dincolo și mă cheamă pentru spovedanie și împărtășanie. Îl spovedesc și când să-l împărtășesc cheamă pe soția lui, Măriuța, și-i spune: Măriuță, iartă-mă! El săracul era paralizat deja de picioare, și ea îi spune: Dumnezeu să te ierte Vasile! El, iarăși, a doua oară, cu lacrimi: Măriuță, te rog, iartă-mă! M-a impresionat foarte mult. De dimineață domnul profesor Irimia a pus accentul pe iertarea înainte de a trece dincolo; iată că iertarea este necesară și înainte de a te întâlni cu Hristos.

Theodor Codreanu, Bruno Mazzoni, Ștefan Mazilu, Pr. Constantin Hrehor

Comunicări, evocări, intervenții

moderator: Dumitru Irimia

Remus Rus

Mărturisire

Mi-am făcut un plan pentru prezentarea de astăzi, însă la amiază a venit cineva și mi-a pus o întrebare: „Domnule profesor, dacă ați fi fost hindus, budist, taoist, confucianist, ați mai fi devenit creștin?" I-am zis: „Dacă îmi puneai întrebarea asta acum 30–40 de ani, aș fi fost oarecum mai ezitant în răspunsul meu, dar de data aceasta eu sunt clar. Aș fi devenit creștin". M-a întrebat: „Și care-i argumentul?" I-am spus: „Vino și ascultă-mă, fiindcă voi încerca să-ți dau un răspuns".

Ca urmare voi încerca să arăt de ce accept eu creștinismul, dar acest excurs în înțelegerea relației omului cu Creatorul său va fi și o fundamentare pentru unele înțelegeri ale noțiunilor de etică și estetică.

De ce eu sunt înclinat să accept creștinismul în locul unui *Tat Tvam Asi* – în legătură cu acest concept aș fi vrut să dezvolt considerațiile despre etic și estetic? Oricât de fantastic ar fi *Acela tu ești*, acel impersonal absolut care stă la baza întregii existențe, care ne cheamă pe noi pe toți, care ne însuflețește pe toți, renunț la el. De ce renunț la acel *Tat Tvam Asi* al absolutului deja ontologic existent și mă întorc la o lume creată de un Atotputernic care a supus lumea unui proces etern de devenire și de creștere?

În primul rând pornesc de la un principiu foarte simplu: *Dumnezeu*. Cine este *Dumnezeu*? *Dumnezeu* pentru mine este Ființa absolută, Cel care a creat lumea din iubire, ba mai mult, este Cel care menține prin providența Lui lumea aceasta: Dumnezeu revelat în Scriptura Vechiului și Noului Legământ cu umanitatea.

Atunci când Dumnezeu a pus temelia lumii, i-a pus ca prim principiu al existenței *lumina*. Iar după ce a făcut Dumnezeu în prima zi lumina, – ce poate să fie mai fantastic, mai fascinant decât lumina! – „a văzut Dumnezeu că este *bună* lumina". Deci, în mod automat, de la începutul existenței, Dumnezeul meu creator mă introduce într-un areal al valorii. Dumnezeu nu mă introduce într-un deșert iluzoriu, după cum ar introduce *Upanișadele*, de exemplu, sau într-o mare iluzie, într-un areal al suferinței, cum m-ar introduce budismul. Nu, ci mă introduce în ceea ce spune El că este *bun*. Și de fiecare dată când acest Dumnezeu creează, El face aceeași remarcă: și a văzut Dumnezeu că este *bun*.

Când Dumnezeu a ajuns la mine, la om, după ce ne-a creat, a zis: Este *bun foarte*. Accept creștinismul pentru că este pentru mine religia pozitivă a acceptării mele ca ființă capabilă de a mă apropia de Dumnezeu, de a fi în Dumnezeu. Acest atribut, *foarte bun,* mi l-a lăsat Dumnezeu în toată perioada adamică, paradisiacă, fiindcă în fiecare zi Adam se plimba cu Dumnezeu în Rai, ba, mai mult, Dumnezeu îl întreba pe Adam: Adame, ce nume dai tu acestei plante? Iar Adam îi dădea câte un nume și astfel Adam însuși a devenit împreună-creator cu Dumnezeu.

Sunt într-un areal religios, într-o lume spirituală în care eu creez împreună cu Dumnezeu, chiar dacă nu din nimic, așa cum a creat Dumnezeu, deci cresc împreună cu El. Și, plimbându-mă într-o bună zi cu Dumnezeu prin Paradis, ajunge Dumnezeu cu Adam, cu mine, omul, în fața pomului cunoașterii binelui și a răului. Eu aveam conștiința nepătată, neîntinată, nedivizată, neîmpărțită. Nu vedeam decât frumusețea lui Dumnezeu. Și atunci Dumnezeu îmi dă un sfat, nu o poruncă: Vezi omule, din acest pom să nu mănânci că, de vei mânca, cu moarte vei muri.

Conștiința mea, inteligența mea, au luat la cunoștință posibilitatea opusului, am fost atras de ceea ce este necunoscut, am mâncat și eu din ispită și așa mi-am limitat câmpul cunoașterii mele. De aici începe întreaga istorie a omului care se îndepărtează de Dumnezeu. Dar este o istorie a omului care începând să se îndepărteze, în același timp începe să-L caute pe Dumnezeu în mod implicit în tot ceea ce face.

În istoria Vechiului Testament se întâmplă că un oarecare Avram ajunge din nou la conștiința existenței lui Dumnezeu. Dar cum? Prin ceea ce Dumnezeu i-a dat omului, fiindcă, să nu uităm, atunci când omul a fost creat de Dumnezeu, el a fost creat în două ipostaze, *după chip* și *asemănare*, *dat* și *potență,* ceea ce este *in actu* și *in potentia*. *In actu* era *chipul*, deci rațiunea mea, care este chipul lui Dumnezeu, și *asemănarea* lui Dumnezeu este *in potentia*, ceea ce trebuie eu să realizez în viață. Iată o tensiune ontologică spre care eu trebuie să mă îndrept și în limitele căreia să mă conturez; deci Dumnezeu nu mă lasă suspendat, fără repere.

Dumnezeu îmi spune clar: Eu te-am creat după chipul Meu, ai în tine întregul potențial de a Mă căuta. Caută-Mă! Și pe măsură ce Mă cauți, să crești în asemănare cu Mine. Cum? Vom vedea.

Avram Îl caută pe Dumnezeu prin chipul lui și ajunge la conștiința că Dumnezeu există. Tatăl lui, Terah, era creator de zei. Și a zis Avram: Dacă tatăl meu este creator de zei și creează pe zei, oare nu există un creator mai mare decât tatăl meu care să stea la baza întregii existențe? – așa ne spune o povestire talmudică. Și își zice el: Ba trebuie să fie, și atunci acelui Dumnezeu mă voi închina. Și a stăruit în rugăciune și în închinare acelui Dumnezeu pe care L-a cunoscut pe calea rațiunii și pe calea naturală, din frumusețea lumii create.

L-a cunoscut Avram pe Dumnezeu și Acesta S-a coborât la Avram, i-a vorbit și i-a permis lui Avram să se apropie, să devină prieten al Lui.

Avem din nou o formă extrem de interesantă a unei relații cu totul și cu totul aparte. Avram devine nu doar o cunoștință oarecare, ci *prieten al lui Dumnezeu*. *A fi prieten cu cineva* înseamnă a fi într-o relație cu totul și cu totul specială, o trăire aparte. Și acum îmi aduc aminte de Baumgarten, cel care a formulat termenul de estetic. El spune că există două feluri de cunoaștere: o cunoaștere prin experiență și sentiment și o cunoaștere abstractă, pe calea logicii și a rațiunii. Aici este cheia noastră. Avram ajunge la cunoștința lui Dumnezeu îmbinând întrucâtva experiența și logicul. Prin experiența naturală el ajunge să simtă existența lui Dumnezeu, deci o primă experiență estetică.

Nu-l voi urmări pe Avram, ci mă voi întoarce la Dumnezeu. Dumnezeu, Cel care a creat omul, după ce Se descoperă lui Avram, Se descoperă și lui Moise. După ieșirea poporului ales din Egipt, i se descoperă lui Moise și Moise Îl întreabă: Cine ești Tu, Doamne? Atunci acest Dumnezeu vine și îi spune lui: *Eu sunt Cel ce sunt*! Aceasta este o nouă etapă după cunoașterea lui Avram, o a doua etapă de cunoaștere a lui Dumnezeu, dar de această dată Dumnezeu se descoperă pe Sine.

Lui Avram i-a permis să-L cunoască, fiindcă Adam, chip al Său, a putut să-L cunoască având în el logica chipului Său. Dar lui Moise vine El și Se descoperă de sus în jos, prin revelație, și îi spune: Eu sunt cel ce sunt! Aceasta este încă o etapă în așa numitul plan al descoperirii ontologice a lui Dumnezeu, o nouă etapă în cunoașterea lui Dumnezeu.

Moise însă nu poate să-L vadă pe Dumnezeu: Nu te uita, că de Mă vei privi vei muri! i se spune. Lui Moise, Dumnezeu i-a vorbit întotdeauna din spate. A venit apoi etapa profeților. Același Dumnezeu a păstrat față de om aceeași atitudine, i-a vorbit numai, i-a dat porunci și l-a judecat. Lui Moise i-a dat cele Legea și Cele zece porunci, care nu reprezintă altceva decât legea naturală codificată prin poruncă dumnezeiască. Este legea naturală a tuturor, fiindcă și în budism „a nu ucide" înseamnă „a nu ucide" din iudaism și „a nu ucide" în creștinism. „A nu fura" în hinduism este identic cu „a nu fura" în creștinism și așa mai departe.

Conștiința − căreia în iudaism și creștinism primește pe *Eu sunt Domnul Dumnezeul tău, să nu ai alți dumnezei în afară de Mine* −, conștiința existenței unei *Ființe absolute* care dă posibilitate omului să transceadă situația lui limitată în această lume este o lege naturală, o lege a firii, prezentă în toate religiile lumii, chiar și în budism, în budismul care nu acceptă existența unei divinități. Și acolo, Buddha vine din străfundurile existenței pentru ca, în cele din urmă, în vremea sa să dezvăluie calea de mijloc, − *aurea mediocritas* −, omului, ca să poată scăpa din suferință. Deci și acolo există atemporalitatea și veșnicia și, pe undeva, *Ființa veșnică*.

În perioada profetică, Dumnezeu este receptat și cu o dimensiune etică.

Acum, este clar, totul este supus eticului. Dumnezeu îl judecă pe popor după faptele sale, îl pedepsește după faptele sale, îl răsplătește după faptele sale. Această perioadă se extinde până la venirea Mântuitorului.

La venirea Mântuitorului intrăm într-o nouă etapă, într-o ultimă etapă, aș spune eu, a descoperirii lui Dumnezeu, etapa *axiologică*. Spun axiologică, întrucât, de această dată, Dumnezeu nu mai este *Eu sunt cel ce sunt*, nu mai este doar un simplu judecător sau răsplătitor, ci Dumnezeu este *iubire.* Acum avem o definire a lui Dumnezeu, vizavi de întreaga existență, alta decât cele de până acum.

La început, omul este conștientizat că există Dumnezeu, că acest Dumnezeu este Ființa absolută, o Ființă absolută care este capabilă să aducă la existență totul din nimic și să mențină totul prin propria Lui putere. Același Dumnezeu Se descoperă lui Moise, vorbește prin profeți, întotdeauna din spate, certându-i, admonestându-i, mângâindu-i când a fost nevoie, dar e întotdeauna un Dumnezeu gelos, adică un Dumnezeu care n-a permis omului să încalce porunca, ci atunci când a încălcat-o l-a pedepsit. Nu există alt popor mai pedepsit în istoria omenirii de cum a fost poporul evreu.

Dar, odată ce am intrat în noua definiție a creștinismului, lucrurile se schimbă. Dumnezeu nu mai este un simplu judecător, ci Dumnezeu este Cel care mi se descoperă mie ca iubire, în plinătatea Sa. Am putea să expunem ce înseamnă că Dumnezeu este iubire, implicațiile acestui lucru, dar vreau să intrăm mai adânc în tema noastră de astăzi.

Hans Urs von Balthasar, unul dintre marii teologi al Apusului, cunoscut pentru *Liturghia cosmică*, zice: Cred că putem să vorbim și despre o teologie estetică sau despre o estetică teologică. Aceasta pentru că, spune el, „totul în planul lui Dumnezeu este văzut în perspectiva esteticii, în perspectiva frumosului, în perspectiva armoniei". Ca exemplificare, el recurge la unul dintre părinții Bisericii pe care eu îl iubesc cel mai mult, anume Sfântul Irineu din Lugdum care, în *Demonstrația Propovăduirii Apostolice*, spune: „Slava Lui Dumnezeu este omul cel viu, iar omul cel viu este vederea Lui Dumnezeu. Dumnezeu într-atât l-a iubit pe om, încât s-a golit pe Sine pentru ca să ia veșmânt trupesc și să-i dea omului posibilitatea să-L cunoască și la rândul lui să se înveșmânteze cu cele dumnezeiești, căci zestrea noastră este să participăm la firea cea dumnezeiască".

În acest context, totul se învârte în jurul unei idei centrale: relația Dumnezeu-om și ridicarea omului la Dumnezeu, prin îndumnezeire. Este un filon pe care nu putem să-l dezmembrăm, căci dacă îl dezmembrăm nu mai suntem în gândirea creștină autentică. Dacă nu vedem relația *Dumnezeu spre om,* ca o coborâre plină de iubire, și a *omului spre Dumnezeu,* de înălțare în iubire, spre Dumnezeu cel iubitor, ca o relație de îndumnezeire, nu vom putea înțelege de ce S-a întrupat Mântuitorul Iisus Hristos, Dumnezeul-Om.

Există o logică în aceasta, pentru că, dacă Dumnezeu este iubire, în

Dumnezeu trebuie să fie o multiplicitate de ipostaze sau persoane care să-I dea posibilitatea lui Dumnezeu să-Și comunice iubirea în mod plenar. Și cum poate Dumnezeu să-Și comunice iubirea în mod plenar, dacă nu între Tată și Fiu?

În planul gândirii semite, relația dintre tată și fiu era o relație plenară în planul familiei. În planul absolutului, replica simbolică a percepției noastre a relației sfinte intertrinitare nu este alta decât cea dintre Tată și Fiu, iar relația dintre cei doi trebuie să fie relația dintre persoane egale, într-un anume sens, între Ele, căci dacă Dumnezeu Tatăl își revarsă iubirea Lui în mod plenar, receptorul, Dumnezeu Fiul, trebuie să fie în mod plenar același, consubstanțial, coegal în toate cu El.

Dacă însă între cele două persoane relația este doar de tip dual, fără ca cineva să poată cunoaște și experimenta relația dintre cei doi, aceasta este o relație dialogală, o relație imperfectă, nu este o relație de comuniune deplină, de aceea Noul Testament postulează un *Terțium ipostatic,* care nu este definit ca persoană umană. El este martorul coegal și coexistent în toate cu Dumnezeu care deține taina comuniunii, iubirii dintre cele două persoane, el devenind, prin aceasta, părtaș al iubirii lui Dumnezeu – *Duhul Sfânt*.

Acesta este Dumnezeul iubirii căruia mă închin și pe care L-am acceptat. Este un Dumnezeu în trei ipostaze, însă unul în natură, în dumnezeire.

Noi trebuie să încercăm să detașăm lucrurile în așa fel încât ceea ce implică credința noastră să fie de fapt o totalitate logică, pe de o parte, fiindcă suntem ființe raționale, iar, pe de altă parte, o totalitate de simțire. Și atunci, dacă esteticul este cunoașterea prin sentimente și prin simțire, înseamnă că revelația pe care eu o am dată prin Iisus Hristos este o revelație estetică prin excelență; iar ceea ce este estetic în planul meu, trebuie să fie și etic în mod absolut, fiindcă mă situez într-un context determinat tradițional al valorilor și al normelor de tip moral.

Doresc să mai spun ceva despre *asemănare*. De ce aveam *asemănarea* omului cu Dumnezeu? De ce trebuie noi să creștem într-o *asemănare* cu Dumnezeu? Noi atingem *asemănarea* pentru că nu putem să experimentăm iubirea lui Dumnezeu decât în măsura în care devenim *asemenea* lui Dumnezeu. Îndumnezeirea ne dă posibilitatea participării la iubirea lui Dumnezeu în măsura în care Dumnezeu își deschide iubirea Lui față de mine prin harul Său, și în măsura în care îmi trimite harul Său, în aceeași măsură eu mă ridic la Dumnezeu și particip la iubirea Lui. Este din nou un act estetic. Și Balthasar spunea același lucru, și Sfântul Irineu, iar eu nu fac decât să vi-l repet: îndumnezeirea este un act estetic prin excelență pentru că ea este rezultatul iubirii pe care Dumnezeu o are față de noi.

Iar cum va fi atunci, în starea de *asemănare* cu Dumnezeu, știu și vă spun! În *Pateric* ni se istorisește că a existat un ucenic al unui părinte sfânt din Egipt care, rugându-se, într-o zi a ajuns la marea îndoială și a zis: Doamne, stau și

mă rog toată ziua aici, oare nu mă rog eu în deșert? Ce s-a întâmplat cu avva Amun, ce s-a întâmplat cu avva Sisoe, cu avva Macarie și ceilați doi – în acea epocă au fost trei părinți mari cu numele de Macarie –, ce a făcut avva Paisie, ce a făcut avva Antonie?

Acest căugăr s-a rugat intens și a vrut să știe ce s-a întâmplat cu ei, dacă eforturile lor ascetice au fost în zadar sau nu. Și într-o noapte a avut un vis. În visul respectiv l-a văzut pe avva Sisoe într-o lumină, pe cei trei Macarie în altă lumină, pe avva Paisie în altă lumină, dar nu l-a văzut pe avva Antonie. Și atunci, disperat, zice: Doamne, oare nu cumva avva Antonie a căzut, căci nu-l văd în slavă? Iar o voce îi spune: Fii liniștit, avva Antonie este acolo unde este Dumnezeu.

Aceasta este *asemănarea* cu Dumnezeu. Și aceasta este adevărata *estetică* – intrarea în întunericul supraluminos dacă voim să-L urmăm pe Dumnezeu care Se coboară din iubire față de noi. Și sperăm să voim și să înfăptuim aceasta.

* * *

Dumitru Irimia:

Eu m-aș raporta, dacă îmi îngăduiți, la doi, trei termeni din intervenția dumneavoastră, foarte bogată de altfel, pentru prima etapă, deci cea din *Facere,* pentru că ați invocat consubstanțialitatea divinitate-umanitate. Cum bine se știe, acolo există un moment, după ce Dumnezeu creează lumea. Este momentul important în care Dumnezeu l-a chemat pe Adam să le dea nume celorlalte ființe existente și Adam le-a dat nume potrivit cu esența fiecăreia dintre ființele create. Cred că putem citi aici consubstanțialitatea între creativitatea divină și creativitatea umană, dar și o „provocare" a lui Dumnezeu, în sensul invitației la punerea în acțiune a creativității cu care l-a înzestrat pe om – Dumnezeu a spus: Eu îți dau această creativitate, primește-o.

Ce s-a întâmplat mai departe?

Desigur că este o întrebare foarte grea, este a exegezei biblice: dacă Adam a știut să dea fiecăreia dintre ființe să dea numele potrivit ei, ce înseamnă pomul cunoașterii? Ce înseamnă cealaltă cunoaștere? Celălat aspect al *chipului* – *asemănarea Sa* –, l-aș traduce în capacitatea pe care i-a dat-o lui Adam de a crea, creativitate care înseamnă, totodată, și libertate. În acest sens apare raportul între identitate umană și identitate divină în ființa care suntem.

Dacă l-am invoca din nou pe Eminescu, el are această întoarcere: „Doamne, arată-mi", din *Memento Mori.* După ce face experiența civilizațiilor în care nu reușește să găsească sensul ființei umane, îi cere lui Dumnezeu să Se arate ca să se cunoască pe sine însuși ca om. Prin urmare, omul poate fi cunoscut în identitatea lui profundă dacă se cunoaște divinul.

Dumitru Vatamaniuc:

Întâmplarea a făcut să continuu ediția fondată de Perpessicius în 1939 și, prin forța lucrurilor, a trebuit să am pe masă toată opera lui Eminescu. Și de aceea eu am o viziune asupra totalității operei lui Eminescu. Capitolul cel mai nou în această viziune l-a constituit întotdeauna publicistica și manuscrisele. Și din manuscrise, numai o anumită zonă, și anume manuscrisele germane. Nimeni în țara aceasta până la noi nu a tipărit integral textele germane ale lui Eminescu. Nu le-a cunoscut integral nici Călinescu și nici colega noastră Zoe Bușulenga. Dau un singur exemplu în legătură cu Călinescu, care a fost profesorul meu, cu el am dat doctoratul, lângă el am stat din 1952 până la încetarea lui din viață. Călinescu spune că Eminescu nu-l cunoștea pe Hegel, că cunoștințele lui erau de nivelul școlarilor. Dar iată că din manuscrise aflăm că el a audiat cursurile lui Eduard Zeller, care era unul din marii profesori de istorie a filosofiei din Germania. Și ce a audiat el? A audiat tocmai școala hegeliană. Și toți reprezentanții școlii hegeliene se află în manuscrise.

Și încă un lucru foarte interesant. Când Zeller a ajuns să prezinte pe Schopenhauer, Eminescu n-a mai mers la cursuri: nu l-a interesat ce zice Zeller despre Schopenhauer pentru că avea el opiniile lui. S-a întâmplat exact ce s-a întâmplat la Viena. Aici a audiat cursurile unor profesori care îl desconsiderau pe Kant și atunci el a părăsit cursurile acestor profesori. Din textele astea germane, ajung la ceea ce ați spus dumneavoastră aicea.

Mai vreau să spun încă un singur lucru și anume că un istoric al nostru, Nistor, a spus un lucru, pe care eu îl repet, și anume că Ștefan cel Mare a apărat țara cu sabia, iar Eminescu a ținut și el într-o mână condeiul, deci suntem în domeniul acestor mari elite și ne rămâne și nouă să apărăm existența acestui popor, a acestei țări cât se poate prin cultură și, în această privință, trebuie să fim recunoscători Zoei Dumitrescu care a fost un factor important în această direcție.

Tudor Florin

Sapiența egipteană între etic și estetic. Învățăturile lui Tahotep

1. Înțelepciunea egipteană și cultura scriiturii

Civilizația egipteană a fascinat și influențat culturi diferite, în special apropiat-orientale și mediteraneene[1]. Conceptele pe care gândirea egipteană le-a dezvoltat, oglindiri ale unei religiozități totale, s-au transmis prin intermediul diverselor culturi ce fundamentează spiritualitatea europeană. Dificultatea reconstituirii gândirii acestui popor creator, din toate punctele de vedere, este deja un *topos* comun pentru specialiști. În primul rând, trebuie remarcat faptul că egipteanul nu făcea diferența între religie și viața socială. Nu exista nicio breșă între lumea miturilor și lumea experienței cotidiene, nici între lumea de aici și lumea de dincolo. Totul era simțit, gândit, exersat în sensul continuității. Osiris, zeul care prezida judecata postmortem, era în acest sens una dintre cele mai importante figuri ale panteonului egiptean. Drama sacră ce-l avea drept protagonist nu era numai un fapt religios, cu aspect ritualic, o rememorare a unei figuri divine tutelare.

Mai mult, transferul simbolic se realiza în spațiul social: un comportament corect era recompensat în lumea de dincolo. Modelul divin era imitat, căci Osiris căpătase „cunoașterea" după reînsuflețirea sa de către Horus[2]. Această gândire metafizică era consecința unor nevoi spirituale care transgresau ordinea lumii. Chiar din punct de vedere economic, totul se gândea în termenii valorificării metafizice. Prosperitatea nu era doar un apanaj al acestei lumi ci, obligatoriu, o constantă a lumii de dincolo. Mormintele și piramidele sunt dotate cu adevărate bogății, ofrandele pentru defuncți sunt abundente, toate acestea fiind semne ale valorizării vieții pentru o continuare în lumea

[1] Ne referim, în special, la spiritualitatea greacă şi la fundamentul iudeo-creştin al Europei.

[2] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol I, Editura Științifică, București, 1992, p. 105. Osiris devine şi zeul dreptății şi al judecății în lumea de dincolo. Drama ritualică, amintită în numeroase texte, printre care cel săpat pe Stela lui Sehetepibre (vizir din timpul regelui Amenemaht III), a fost preluată în Grecia. M. Eliade, în sensul continuării, apreciază: „Probabil că Misterele elenistice ale lui Isis şi Osiris au dezvoltat idei similare".

de dincolo. François Daumas, un egiptolog francez, făcea în acest sens o apreciere concludentă: „Departe de a fi sclavi ai bogăţiilor enorme, ei au ştiut mai mereu să le aservească valorii mai durabile a gândirii metafizice”[3].

În acest context al religiozităţii totale, comportamentul social al omului egiptean era o reflectare a legăturii sale cotidiene cu „zeul”, în forme diverse de politeism. Unificarea acestui comportament apare în diverse opere ale literaturii Egiptului antic sub forma înţelepciunii de ordin practic. Deci, trebuie remarcat faptul că sapienţa egipteană, codificată în special în scrieri numite *Învăţături*[4], definea, încă din Regatul Vechi, relaţiile omului cu Celălalt. Celălalt putea fi zeul (desigur, zei diferiţi în funcţie de epocă, dar şi de localizarea geografică), superiorii – faraonul, în primul rând –, cei egali din cercul familial, dar şi cei din mediul social şi nu în ultimul rând, cei slabi şi neputincioşi. Nu există nicio scriere sapienţială care să nu facă referire la categoriile sociale dezmoştenite: săracii, bolnavii, văduvele şi chiar străinii care, în mod obişnuit, nu se bucurau de aprecierea egipteanului de rând[5].

Ideea de justiţie şi dreptate, deci de echitate socială, ca împlinire a imperativului desemnat de *maat*, traversează sapienţa egipteană mai mult de două milenii. Dacă luăm doar un exemplu din celebra lucrare *Învăţătura scribului Ani*[6], putem aprecia cât de egalitară şi justă era gândirea egipteană, cel puţin la nivel declarativ şi ideal, ca exprimare a sapienţei fondate pe experienţa practică:

„Un om este bogat, un altul este sărac; dar alimentele vor reveni celui care va face atunci două părţi. Iar bogatul de anul trecut poate să fie un vagabond acest an.

Nu fi avar umplându-ţi pântecele, fără a ţine cont de nevoile aproapelui tău. Dacă (într-o zi) va veni foametea şi pentru tine, un om poate îţi va face bine”[7].

---

[3] François Daumas, *La civilisation de l’Egypte pharaonique*, Paris, Arthaud, 1987, p. 217.

[4] Termenul ce desemnează operele didactice egiptene, cunoscute ca SEBAYT, este redat în limba română prin *Învăţături*. El nu acoperă decât parţial sensul în care egiptenii înţelegeau acest gen. În franceză termenii corespondenţi sunt: *enseignement*, *instruction*. În limba engleză: *teaching*, *instruction*. În germană: *Weisheitlehre*, *Lebenslehre*. A se consulta în acest sens, una dintre ultimele apariţii editoriale: Pascal Vernus, *Sagesses de l’Egypte pharaonique*, Paris, Imprimerie Nationale, 2001.

[5] A se vedea *Străinul*, în *Omul egiptean*, vol. coord. de Sergio Donadoni, Polirom, 2001. Egiptul era un stat etnocentrist, considerându-se Centrul lumii, deoarece era din punct de vedere mitologic „ochiul lui Horus”. Asiaticii erau oprimaţi, africanii erau detestaţi şi nu puţine sunt scrierile, multe dintre acestea sapienţiale, cum ar fi *Învăţătura lui Amenemhat I către fiul său, Sesostris I*, care prezintă momente ale acestor confruntări (cf. *ibidem*, p. 207–210).

[6] Lucrarea datează din partea a doua a dinastiei a XVIII-a, deci după anul 1800 î. Hr.

[7] *L’enseignement du scribe Anii*, în *Textes sacrés et textes profanes de l’Egypte ancienne*, vol. I, *Des Pharaons et des hommes*, (TS), traducere şi comentariu de Claire Lalouette, prefaţă de Pierre Grimal, Coll. UNESCO, „Connaissance de l’Orient”, Gallimard, 1984, p. 257.

Respectarea acestor reguli sociale, forme ale sapienței de ordin practic, asigura nu numai ordinea în societate, ci și succesul în viață. Schema compozițională a genului *Învățăturilor* conține, sub forma unei convenții, un cod moral pe care un tată îl lasă fiului. Tatăl este, generic, un înțelept, deci un om cu experiență, fie vizir, fie scrib. Fiul nu este doar un urmaș cu sânge regal sau un prinț, ci și un fiu de scrib sau orice egiptean ce are acces, într-un fel sau altul, la cultura scrisă.

Autorii *Învățăturilor* sunt de obicei scribii, nicio lucrare nu poartă titlu, ci critica modernă le-a desemnat, în special, prin cuvintele din *incipit*. Estetic, se urmează scheme ale genului, existând chiar un fel de șablon. Este foarte clar că aceste scrieri sapiențiale se bucurau de prestigiu în primul rând în ghildele de scribi. În timpul formării, se pare destul de lung și destul de complex, ei studiau pe adevărate manuale ce cuprindeau textele clasice ale genului[8]. Un astfel de exemplu este *Kemyt* (KMJT), un manual pentru formarea ucenicilor la școala scribilor, ce conținea clișee și fraze specifice meseriei[9]. Un aspect la fel de important: aceasta este singura scriere clasică al cărei titlu este menționat[10]. O a doua lucrare ce descrie formarea scribului și importanța acestei demnități este *Satira meseriilor*. Tatăl își conduce fiul la școala de la Rezidență, după toate probabilitățile o instituție numită *Casa vieții*, argumentându-i prin comparații utilitatea, frumusețea și importanța profesiei scribale. Această mărturie literară ilustrează prestigiul de care se bucura scribul în societatea egipteană, căci el avea acces la cultură, deci la funcții administrative și cultice[11].

Pentru o civilizație ca cea egipteană, scribul era o necesitate pentru că el era și funcționar, dar și om de litere. De asemenea, el era un actor esențial în difuzarea scrierilor, așa cum și G. Posener apreciază situația: „Profesorii și elevii lor erau primii atinși de această propagare; ei nu-și păstrau cunoștințele pentru ei, ci le împărtășeau cu anturajul lor, comunicând, citind sau recitind textele, expunând și comentând conținutul lor, așa încât în final această literatură ajungea chiar la masa celor neinstruiți”[12].

În genere, se observă în toate compozițiile genului iscusința unui

---

[8] A se vedea în acest sens B. Wan de Valle, *La transmission des textes littéraires égyptiens*, Editions de la fondation égyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles, 1948; B. Wan de Walle *Problèmes relatifs aux méthodes d'enseignements*, în *Les sagesses du Proche-Orient ancien, Colloque de Strasbourg, 17–19 mai 1962*, PUF, 1963, p. 193–207. Wan de Walle descrie învățământul urmat de scribi distingând 3 stadii.

[9] G. Posener, *Littérature et politique dans l'Egypte de la XIIe dynastie*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1969, p. 5.

[10] Van de Walle, *art. cit.*, p. 196.

[11] Ambele lucrări datează din timpul dinastiei a XII, se pare că din vremea lui Amenemhat I. *Kemyt* a fost conservat pe sute de ostraca fiind un manual copiat de generații întregi de ucenici la școlile de scribi. În 1969, în lucrarea sa (*op. cit.,* nota 7, p. 18), Posener afirma că există peste 330 de ostraca numai în colecția Institutului francez din Cairo.

[12] G. Posener, *op. cit.*, p. 19.

profesionist al scrisului, a unui scrib. De obicei, din însărcinarea unui puternic al timpului, un faraon sau un vizir – dar acest fapt nu este obligatoriu – el redacta o lucrare, prin respectarea unor convenții de ordin formal, în care prezenta, într-o formă didactică, aspecte ale gândirii sapiențiale. Aceasta era practică, iar referințele religioase erau de multe ori evidente, dar nu imperative[13]. Aspectul etic privește atât conținutul învățăturilor cât și scopul acestora: reușita în viață și respectarea unei ordini sociale după modelul ordinii divine exprimate prin *maat*.

În contextul prezentării acestor date preliminare asupra producției sapiențiale egiptene, se poate observa că nu există diferențele conceptuale între etic și estetic, așa cum le surprinde modernitatea. Clișeele și faliile, categoriile conceptuale europene nu pot fi propuse distinct în cultura de înțelepciune a Egiptului antic. O scriere sapiențială, chiar comandată, se supunea imperativului unității dintre etic și estetic. Eticul, aplicat acestor texte, ar fi definit morala și mesajul comunicate. Esteticul ținea de forma pe care o îmbrăca eticul. Dezvoltarea schemelor compoziționale ale *Învățăturilor,* precum și împrumuturile acestor cadre estetico-etice de către alte genuri, atestă prestigiul literaturii sapiențiale.

Un astfel de exemplu este și precizarea scopului înțelepciunii pe stela biografică a vizirului Rekhmire. La o mie de ani după compunerea *Învățăturilor lui Ptah-Hotep*, un text biografic, funerar, prezintă idealul vizirului lui Thutmosis III (1504-1452 î. Hr.):

„Vorbesc în sentențe pentru ca să fie cunoscute, deci alți înțelepți le vor asculta.

Am onorat pe *maat* până la înălțimea cerului și am făcut să se răspândească perfecțiunea ei pe întinderea pământului. […] Am judecat la fel pe sărac și pe bogat. L-am apărat pe cel slab de cel puternic”[14].

2. Învățătura lui Ptah-Hotep. Structura paradigmatică a textului sapiențial

Păstrată pe papirusul Prisse ce datează din dinastia a XII-a, *Învățătura lui Ptah-Hotep* este considerată de majoritatea specialiștilor nu numai ca cel

---

[13] Nu suntem de acord cu opinia lui Constantin Daniel, recurent exprimată, asupra caracterului preponderent laic al acestor texte sapiențiale (Cf. C. Daniel, *Gândirea egipteană antică în texte*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1974). De multe ori, acesta consideră că religiozitatea egipteană lipseşte în aceste scrieri. Caracterul lor nu este însă religios, iar sapiența era un aspect al religiozității pentru că exprima codul bunelor maniere în viață, ce echivala cu respectarea ordinii societății, deci a ordinii divine impuse de *maat*.

[14] Textul este prezentat de Fr. Daumas, în *op. cit.*, p. 189. Se observă, deci prestigiul de care se bucura atât această literatură didactică, sapiențială, cât şi personalitatea celui căreia o operă îi era atribuită.

mai vechi text sapiențial păstrat în întregime, ci și ca paradigmă a genului. Majoriatatea cercetătorilor, din studiul textului, propun ca autor, așa cum era de altfel și tradiția scrisului în Egiptul antic, un scrib iscusit care va fi folosit și texte anterioare. Aceasta deoarece se observă că *Învățătura* se prezintă ca o „colecție" de învățături, preluate, propuse și încapsulate într-un text coerent, care se vrea o paradigmă a genului.

Formal, textul sapiențial al lui Ptah-Hotep, este o paradigmă a genului didactic al *Învățăturilor*, în tradiția egipteană. Cele treizeci și șapte de maxime sunt precedate de un *Prolog* și finalizate cu un *Epilog*. Știința scriiturii este evidentă, iar autorul, cel puțin din variantele pe care le avem la dispoziție, este o persoană cultivată care folosește, mai mult decât sigur, și texte sapiențiale anterioare. Forma *Învățăturilor* transmisă peste generații este prea cizelată pentru a nu lua în seamă toate aceste evidențe, folosindu-le ca argumente. De asemenea, este de observat faptul că, dacă la primul nivel, textul are un pronunțat caracter etic, fiind o antologie de maxime gnomice, în subtext, toate acestea trimit la sistemul religios articulat al religiei egiptene specifice perioadei. Ideea fundamentală era că practicarea unui echilibru în viața terestră, conform exigențelor impuse de *maat,* îl va ajuta pe credinciosul egiptean la judecata în împărăția lui Osiris, deci există o continuitate „viață – moarte – transfigurare"[15]. Dacă ideea nu este detaliată în textul care va respecta exigențele impuse de o operă sapiențială, aceasta nu înseamnă că elementele religioase ale acestei credințe ferme nu transpar. Din contră, scribul iscusit va face trimiteri clare la religia sa și a cititorilor, dar folosindu-se de figuri de stil revelatorii sau de expresii recurente.

În același timp, este foarte posibil ca pornind de la aceste premise ce trădează manifest o mână de scrib iscusit[16], să presupunem textul *Învățăturilor* ca una din formele finale ale unui text de bază, forme care circulau sub numele unei autorități ale literaturii sapiențiale, din negura timpului istoriei civilizației egiptene. Într-o reală tehnică a palimpsestului, un text-sursă este dezvoltat, îmbunătățit în sensul desăvârșirii pentru a reprezenta o operă paradigmatică a didacticismului egiptean, folosită în școlile de scribi, dar și în mediile aristocratice ale tinerilor nobili.

Propunerea se poate susține nu numai prin argumentele interne ale textului – iar câteva dintre acestea au fost deja enunțate – ci și prin apelul la estetica intertextualității impuse de de G. Genette, conform căreia un text poate fi rezultatul unor relații complexe de intertextualitate, paratextualitate, metatextualitate, arhitextualitate și hipertextualitate[17]. Relațiile de „coprezență

[15] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 117.

[16] Este și opinia lui Myriam Lichtheim care propunea ca autor al acestei opere un scrib desăvârșit. Cf. *op. cit.*, p. 62.

[17] Gerard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1980. Deşi autorul dezvoltă teoria luând drept exemplu mai ales opere care trasformă un text de bază într-un alt tip de text, deci de un

între două sau mai multe texte" ar lucra la dezvoltarea, dintr-un text model al *Învățăturilor*, unui text nou, desăvârșit, așa cum apare, la o analiză amănunțită și opera didactică a lui Ptah-Hotep:

„Este imposibil să se imite direct un text, deoarece este prea ușor și deci nesemnificativ. Nu poate fi imitat decât indirect, practicând după un model, idiolectul său într-un alt text, idiolect pe care nu-l putem degaja decât tratând textul ca un model, deci ca un gen"[18].

O astfel de operație creatoare, prin transpunerea dintr-un text-sursă a unui „idiolect" poate fi presupusă și în cazul *Învățăturilor lui Ptah-Hotep.* Cuvântul egiptean „sebayit" („Învățătură") inaugurează opera sapiențială atribuită lui Ptah-Hotep și joacă rolul unui „idiolect" deoarece cititorul era avertizat că textul va urma o schemă deja existentă, cea a unui gen didactic al *Învățăturilor*. Cuvântul în chestiune, o primă marcă a idiolectului, trebuie înțeles ca fiind „utilizat de egipteni ca sinonim al „înțelepciunii", din cauza orientării acestora către modele ale trecutului"[19]. Ca atare, lucrarea va urma o schemă prestabilită a acestui tip de literatură didactică, dar va desăvârși un model primar într-o paradigmă a genului *Învățăturilor.*

Învățătura lui Ptah-hotep se prezintă și ca o paradigmă a unui tratat etic ce îmbină în cele treizeci și șapte de maxime teme ale vieții sociale, de morală dar și ale unei politeți fasonate de obiceiurile de la curtea regală. Autorul se focalizează pe virtuțile fundamentale: smerenia, înțelegerea celuilalt, moderația, justiția, discreția. De aceea s-a apreciat că textul ar reprezenta „cel mai vechi tratat de morală cunoscut"[20]. Sunt avute în vedere relațiile interumane care privesc oameni diferiți ca statut social și financiar, ca participare la viața cetății. Nicio urmă de desconsiderare față de sărac sau de neînvățat, din contră.

Această adevărată „știință a vieții" pe care o detaliază, prin argumente realiste, *Învățăturile,* este rezultatul unei experiențe de generații, nu face parte din niciun alt tip de cunoaștere ci se decantează esențial în urma experienței:

„Fiecare om va învăța în funcție de ceea ce a făcut
Și le va vorbi urmașilor așa cum aceștia apoi

---

alt gen, din punctul de vedere al tehnicii palimpsestului dar şi al hipertextualității, opera lui Ptah-Hotep, în forma pe care o avem păstrată, este foarte posibil să fie doar o variantă finală a unor dezvoltări textuale anterioare. „Hipertextul în cea mai bună formă este un mixt indefinisabil şi imprevizibil în detaliu, serios şi joc (luciditate şi luciditate), de împlinire intelectuală şi de divertisment" (p. 110). „Jocul" pe care-l implică un asemenea proces ar putea fi această invocație a neputințelor vârstei, ocazie bună pentru a aşterne în scris câte ceva din experiență. Autorul „joacă" pe coarda sensibilă a celorlalți, rege, fiu, cititori, discipoli, tocmai pentru a-şi găsi un bun prilej pentru actul de a scrie.

[18] *Ibidem*, p. 111.

[19] John A. Wilson, nota 1 la traducerea în engleză a *Învățăturilor lui Ptah-Hotep*, în ANET, ed. cit., p. 412.

[20] Claire Laloeutte, *op. cit.*, nota 1, p. 337.

Le vor vorbi urmașilor lor”[21].

În plus, cu același îndemn la umilință, autorul va aprecia că nici această cunoaștere nu este perfectă și nici nu este apanajul strict al învățatului. Marile adevăruri se regăsesc acolo unde nu le mai caută nimeni:

„Nu fi mândru de știința ta
Ci cere sfat și de la un neștuitor de carte
Și de la un neînvățat.
Nu se poate ajunge la hotarele științei,
Și nu există învățat care să fi dobândit
întreaga învățătură”[22]. (Max. 1)

Pe aceeași linie se situează și gruparea formală a celor treizeci și șapte de maxime, în sensul esențializării, fiecare dintre acestea putând fi luate în seamă și independent sau grupate tematic. Niciodată însă nu vom descoperi în sfaturile învățatului egiptean o urmă a unui egoism, ci totul se dezvoltă în sensul unei relații armonioase pe care, cel puțin teoretic, „fiul” (sau discipolul) trebuie să o urmeze în relația cu propria sa persoană și mai ales cu ceilalți membri ai societății. Armonia sfaturilor reface parcă, la nivelul textului, armonia societății aflate sub semnul lui *maat*, principiul ordinii care-i dădea sens omului egiptean.

Astfel, religiozitatea existentă în text, deși nu manifestă, dat fiind genul acestuia, se remarcă în aproape orice sfat de urmat. Trăsăturile religioase ale omului egiptean există chiar dacă „omul zeului” (*rmt ntr*) nu este descris în amănunt și chiar dacă nu este amintit vreun membru al castei sacerdotale[23].

Din punct de vedere tematic, maximele tratează cu o acuratețe definită de un rar sentiment nobil numeroase tipuri de virtuți, fără ca între acestea să existe o diferență de vreun fel sau altul, toate fiind în același plan al importanței pentru o conduită corectă, garanție a unei vieți frumoase. Primele zece maxime tratează: despre umilință (Max. 1), despre conversația corectă (Max. 3 și 4), despre dreptate și adevăr (Max. 5), despre blândețe (Max. 6), despre protocolul în timpul mesei (Max. 7), despre cuvântul dat în purtarea unei solii (Max. 8), despre generozitate (Max. 9) și despre respectul datorat unui

---

[21] *Ibidem*, p. 249.

[22] C. Daniel, *op. cit.*, p 43; M. Lichtheim, *op. cit.*, p. 63. A se observa relativitatea în orice tip de cunoaştere propus, semn al unei gândiri practice, pozitive, al unui sens al vieții pe care nu îl decantează decât experiența. Şi pentru a exemplifica, în același sens al realismului autorul arată: „O cugetare bună este mai ascunsă decât piatra de smarald verde, / Ea se poate afla totuşi şi la femeile roabe ce învârtesc piatra de moară” (Max. 1, cf. C. Daniel, *op. cit.*, p. 76).

[23] Nu suntem de acord cu opinia lui Constantin Daniel în *Notiță introductivă* la *Învățăturile lui Ptah-hotep*, p. 38. Orientalistul român insistă pe lipsa de religiozitate a textului egiptean fără a lua în seamă nici genul scrierii şi nici apariția în aproape fiecare maximă a referirii fie la zeu, în general, fie ca nişte calități care-l apropie pe om de o conduită conformă ordinii divine. Referirea frecventă la *maat*, la ordine, adevăr şi dreptate poate susține argumentația noastră.

parvenit (Max. 10)[24]. În acest prim grup sapiențial, este interzisă, desigur în ton didactic, orice urmă de comportament incorect, în situații dintre cele mai diverse, de la blândețea față de cei inferiori pe scara socială până la respectul cuvenit unui parvenit, deoarece situația sa este explicată prin voința divină:

„Dar zeul l-a făcut pe el abil,
Și îl protejează când doarme" (Max. 10)[25].

Următoarele maxime au în vedere: tipologia fericirii (Max. 11), conduita față de fiu (Max. 12), respectarea protocolului în înalta societate (Max. 13), loialitatea în situații diverse (Max. 14), transmiterea fidelă a unui mesaj (Max. 15), comportamentul în calitate de conducător (Max. 16 și 17), ferirea de ispita femeilor pentru a nu dăuna relațiilor sociale (Max. 18), respingerea cupidității (Max. 19 și 20). Și aceste maxime, diverse ca și conținut, dar și ca adresabilitate, urmează aceeași linie a păstrării unui echilibru, evidentă în societate, totul pornind însă de la cel din propria viață și din propria familie. Atunci când se face elogiul loialității în momente și situații diferite, în afară de sfatul păstrării bunului renume, o specificitate a societății tradiționale, este valorizat cel cu inimă mare într-o relație antinomică, fiind un semn al voinței divine:

„Omul cu inimă este un dar de la zeu
iar cel ce-și ascultă pântecele îi aparține dușmanului" (Max. 14)[26].

În afară de asocierea omului de calitate cu persoana unui zeu[27], poate cel al unei cetăți, antinomia construită urmează simbolistica egipteană conform căreia organele trupului sunt locașuri ale diferitelor sentimente, aici inima adăpostind rațiunea, iar pântecele plăcerea[28]. Aceeași antinomie funcționează

[24] Claire Lalouette, *op. cit.*, p. 53. Urmăm împărțirea pe care o realizează autoarea, dată fiind simplitatea cu care apoi putem distinge temele esențiale.
[25] *Ibidem*, p. 240.
[26] Preferăm traducerile în Lichtheim, *op. cit.*, p. 66 şi Claire Lalouette, *op. cit.*, p. 241 în defavoarea traducerii lui C. Daniel care utilizează textul *Învățăturilor* publicat de Gustave Jaquier, *Papirus Prisse et se variantes*, Paris, 1911. Acesta traduce adaptând textul „ Veselă este inima celor hărăziți cu daruri de zeu, / Dar cel ce dă ascultare râvnirilor sale va fi dușmanul său" (cf. C. Daniel, *op. cit.*, în *Gândirea egipteană…*, ed. cit., p. 49). Se pierde prin această traducere, în primul rând, sensul antinomic inimă-pântece care defineşte antonimia dintre raţiune şi poftă, dintre înfrânare şi plăcere. Vechii egipteni, situând sentimentul raţional în inimă, puteau folosi acest simbol pentru a sublinia poetic diferenţele de ordin etic. Traducerea literală, mai apropiată de sensul textului sursă, realizată în versiunile în limba engleză şi franceză consultate, păstrează sensul de bază al textului şi ideea etică pronunţată care va fi fost sigur şi intenţia autorului.
[27] John A. Wilson, traducătorul acestui text egiptean în ANET, p. 412–419, face o seamă de precizări în acest sens, în mai multe note explicative. El susține, în principal, că zeul, în textul sapiențial, poate să definească fie regele, fie zeul creator, fie un zeu local care-l întăreşte pe adoratorul lui, în funcție de context (a se vedea nota 10, p. 413).
[28] M. Lichtheim, *op. cit.*, nota 29, p. 78.

și în alte maxime, semn al apetenței autorului pentru simbolistica trupului ce coincidea cu toate credințele pe care le împărtășeau destinatarii operei sale[29].

În acest context, putem distinge în sensul paradigmaticității textului o adevărată „teologie egipteană a inimii", care se fundamentează pe ideea că ceea ce se săvârșește în această viață va fi judecat în lumea de dincolo, astfel încât trebuie respectate ordinea și echilibrul exprimate în *maat*. În fața tribunalului celor 42 de zei, defunctul va aprecia ceea ce a săvârșit raportându-se la *maat*: „Veți spune că *maat* îmi revine, în prezența Stăpânului Universului, căci eu am practicat *maat* în Egipt". Adresându-se apoi lui Osiris, judecătorul suprem, el își reiterează cererea deoarece, spune acesta conform ritualului din *Cartea Morților* (cap. 125), „eu am săvârșit *maat* în numele Stăpânului lui *maat*. Sunt pur!"[30]. Actul concret al judecății realizate în sala celor „două Maat" are loc prin așezarea inimii defunctului într-un taler al balanței, pe când în celălalt se află ochiul sau pana ca simboluri ale lui *maat*[31]. În aceeași situație, mortul face apel la inima sa pentru ca aceasta să nu mărturisească nimic împotrivă-i, un alt detaliu al acestei „teologii a inimii".

Deci, dacă într-un text sapiențial paradigmatic asemenea celui al *Învățăturilor lui Ptah-Hotep*, actele ordinii sociale își au izvorul în inimă, – *omul cu inimă* fiind un tip uman definitoriu și recurent în operă – tot acest organ va fi un element esențial în timpul judecății după moarte. Se verifică, în acest fel, afirmația lui Mircea Eliade care, analizând această situație, aprecia „continuitatea viață – moarte – transfigurare"[32]. Pe de altă parte, paradigmaticitatea textului în sensul recurgerii la imaginea inimii, trădează credința omului egiptean că respectând imperativele etice într-un cadru sapiențial va fi judecat corect în fața lui Osiris. Aceasta deoarece atunci când își face confesiunea negativă, defunctul reiterează în realitate tot codul acestor obligații sociale, care „sunt aceleași ca și în literatura egipteană"[33].

Aceeași credință în importanța acordată inimii este manifestă și în mentalitatea omului Vechiului Testament. Pentru acesta, ca și pentru alți semiți, inima (*leb*) era cel mai important organ al trupului, atât sediul sentimentelor cât și al operațiunilor intelectuale grupate într-un sens al înțelepciunii (Ieșire 28, 3)[34]. Mai mult, începând cu perioada profeților,

[29] Antinomia mai apare în Maxima 23, dar şi conceptele separate în diverse linii ale textului: linia 378, linia 413 etc. *Ibidem*, p. 78. Inima, în sens de adăpost al unui sentiment al ordinei, mai apare şi în Maxima 37, când există sfatul înţelegerii celui care greşeşte.

[30] *Cartea morților egipteni*, trad. Maria Genescu, Herald, 2004, p. 64.

[31] Mircea Eliade, *Istoria credințelor…*, ed. cit., p. 117.

[32] *Ibidem*.

[33] N. Achimescu, *Istoria şi filosofia religiei la popoarele antice*, Iaşi, Junimea, 1998, p. 61.

[34] Încă din scrierile acestei perioade de început ale Vechiului Testament putem consemna sensuri ale inimii echivalente cu cele din sapienţa egipteana, în Deuteronom 4, 11 şi Ieşire 15, 8. De aici putem propune şi unele filiaţii din direcţia gândirii religioase egiptene, ca forme de exprimare, argumentul principal fiind relaţiile strânse, continue şi profunde,

inima este valorizată în sens moral devenind „principiul fundamental al vieții morale și religioase”[35]. *Proverbele lui Solomon* vor dezvolta toate aceste aspecte ale inimii, ca discernere (*nabon*, tradus ca *înțelepciune*, Prov. 15, 14) până la înțelepciunea care-și are izvorul de la Dumnezeu (Prov. 9, 10)[36]. Noul Testament consemnează valențe și mai aprofundate ale inimii (gr. *kardia*) în consens cu trăirea creștină, inima devenind „locașul Duhului Sfânt” (Rom. 5, 5) și al lui Hristos (Ef. 3, 17)[37].

Următoarele maxime prezintă aceeași varietate ideatică, specifică acestei opere didactice: despre păstrarea unei familii armonioase (Max. 21), despre prietenie (Max. 22), despre calomnie și despre puterea discursului (Max. 23 și 24), despre bunele raporturi în societate într-o funcție de conducere (Max. 25), la curtea aristocraților (Max. 26 și 27) și în diferite situații care privesc dreptatea (Max. 28, 29, 30). Se insistă nu numai calitățile etice obligatorii pentru succesul social, ci și pe calitățile intelectuale care trebuie să transpară în societate pentru binele tuturor. Este așadar, în această operă, o insistență asupra relației cu celălalt, pe care autorul o ilustrează în situații concrete, ale vieții cotidiene. Egipteanul nu avea sensul individualității decât ca succes personal; acesta însă, era posibil numai în societate, de unde și ideea solidarității cu Celălalt, oricare va fi fost acela.

3. Câteva concluzii

Considerată paradigmatică pentru genul didactic al *Învățăturilor*, lucrarea atribuită lui Ptah-Hotep este mai mult decât o simplă colecție de maxime, pentru uzul aristocraților și al discipolilor din școlile de scribi.

În primul rând, cel care scrie atestă deja o continuitate prin modul în care își propune „opera”, beneficiind cu siguranță de opere asemănătoare pe care le avea la îndemână. Scriind, el făcea parte dintr-o tradiție a scrisului, deci era un aristocrat al cuvântului care avea conștiința continuității.

Apoi, nucleele etice ale maximelor fac parte dintr-o adevărată *ars vivendi*

între egipteni şi poporul evreu. Există o mare diferență, însă, care trebuie subliniată. Dacă în gândirea religioasă a Egiptului antic, inima era un simbol şi element esențial chiar la judecată, deci participa la eshatologie, nu există nicio comparație în acest sens cu valențele inimii în Vechiul Testament. Această diferență esențială este uşor de argumentat. Dacă egiptenii au dezvoltat o eshatologie luxuriantă, evreul biblic nu a avut tentația unei asemenea geografii a existenței de dincolo decât târziu, în principal, în epoca profeților mari. A se vedea, Eduard Florin Tudor, *Evreul bibic, moartea şi lumea de dincolo. Considerații din perspectiva istoriei religiilor*, p. 449–472, în Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă, Bucureşti, 2007.

[35] *Dicționar Enciclopedic al Bibliei*, Humanitas, 1998, art. *Inimă*, p. 297.

[36] Maurice Cocagnac, *Simbolurile biblice. Lexic Teologic*, Humanitas, 1997. p. 215–216.

[37] *Ibidem*, p. 298. Noutatea creştinismului se realizează şi printr-un transfer care-l defineşte pe creştin prin faptul că semnul Noului Legământ se află în inimă şi nu mai este nevoie de semnul circumciderii ca la evreul Vechiului Testament (Romani 2, 29).

pe care orice egiptean născut în clasele sociale înalte o profesa, conform unui cod al curții faraonului și, în ultimă instanță, unor imperative de ordin civilizațional. Maximele au o puternică înrădăcinare în experiența cotidiană de la curte și, mai mult, în cea a unor înțelepți depozitari ai unor coduri etice pe care orice bun egiptean se cădea să le cunoască pentru a avea acces la funcții înalte. Desigur, nu în ultimul rând, așa cum se și insistă în text, tradiția experienței este cunoscută și pentru a se asigura succesul individual în viață.

De asemenea, și nu în ultimul rând, cel care scrie se vrea a fi un purtător de cuvânt al unei experiențe milenare la care au acces cei care fac parte din clasele dominante. Știința scriiturii pe care o etalează peste milenii nu este deloc de neglijat, ceea ce demonstrează că a fi înțelept în Egiptul antic însemna a participa, într-un fel sau altul, la experiența națională păstrată ca o datorie, în scris, în primul rând sub această formă a *Învățăturilor* unui tată ilustru pentru fiul său.

Lucia Toader

Retorica de amvon:

de la Antim Ivireanul la Nicolae Steinhardt

La început, doresc să mulțumesc Părintelui Stareț, obștei Mănăstirii Putna și tuturor organizatorilor pentru invitația și bucuria prilejuită de această întâlnire.

Tensiunea etic–estetic, tema dezbaterii de față, marchează timpul nostru cu evidență: esteticul iese, cel mai adesea, învingător, autonom, iar eticul, gâfâitor, cum ar spune Părintele Nicolae Steinahrdt, pierde, din adinamie colectivă, fără să fie cercetat și decât vag înștiințat.

Printre excepții, în calitate de apărători ai eticului se numără „prelații cu ritorie și spirit înflăcărat", slujitorii Bisericii, Antim Ivireanul și, după mai bine de 300 de ani, Părintele Nicolae Steinhardt, care provoacă auditoriul prin forța, coerența și francheța mărturisirii lor în predici.

Am ales numele *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul, modele ale retoricii de amvon, deoarece, după cum știți, ele sunt cele mai însemnate și printre cele mai vechi omilii rostite de fețe bisericești care s-au păstrat. Îmi veți sugera, desigur, numele lui Varlaam ori tipăriturile *Chiriacodromion*. Dar *Didahiile* lui Antim Ivireanul zădărnicesc cadrul strâmt al *Cazaniei* lui Varlaam și al tipăriturilor stereotipe, marcate de rutina speculației dogmatice.

Citez părerea istoricului Nicolae Iorga, referitoare la aceste texte:

„Desigur, în ele e multă imitație, multă traducere chiar, destulă erudiție migăloasă de teolog. […] Dar afară de partea lucrată după rețetă sau împrumutată, afară de partea banală și moartă, e și o alta, care nu e cea mai întinsă, dar ocupă multe pagini din *Didahii*. E această parte originală în care ne întâlnim cu experiența oratorului, îi cunoaștem sentimentele personale"[1].

Deși s-a demonstrat existența unor modele din literatura bizantină la baza scrierilor sale, – cel mai evident exemplu sunt pasajele comune, regăsite și în *Retorica* lui Ioan Piuariu Molnar – Antim Ivireanul depășește regulile scrierilor omiletice. El nu este actantul unui ritual, ci încearcă, cu ajutorul

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul XVIII, 1688–1821*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1901, p. 430.

Scripturii și prin propria lui elocință, să instruiască, să trezească auditoriul din rutina și confortul cotidian. Nu face erudiție seacă și savantă, dar face, „animat", frecvente trimiteri la scrieri filosofice, la poezie greacă ș. a.

Libertatea de abordare îi oferă deschiderea către variate tipuri de discurs: de la predica sintetică și analitică la pareneză ori panegiric. Preferă, adeseori, să fixeze cadrul, să își expună tema, sprijinindu-se pe un citat din Biblie sau din scrierile patristice, iar după ce își cere iertare cu umilință, abordează subiectul pe care dorește să îl trateze. Rigoarea dogmatică și imaginația, fantezia, se tălmăcesc reciproc. La nivel stilistic, simetriile, construcțiile antitetice, repetiția oratorică, propozițiile interogative se regăsesc în discursul său. Toate, acumulări succesive pentru efectul final: învățătura morală.

Aceeași forță oratorică se regăsește, după mai bine de 300 de ani (fără a se înțelege că anulez literatura omiletică a trei secole), în predicile – eseuri teologice semnate de Părintele Nicolae Steinahrdt – predici publicate postum, în volumul *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință* – care conțin, citez, multe teme recurente, obsesii stilistice, manii cogitative, descoperindu-l pe predicator „în toată slăbiciunea lui psihică, mentală și culturală". „Predicile devin astfel o mărturisire publică și un dialog cu ascultătorii, iar nu o trufașă, pedantă, sclivisită dojană sau o învățătură triumfalistă. Predicatorul și enoriașii păşesc împreună, dibuind, revenind, stăruind, pricepând anevoie, minunându-se către Hristos"[2].

În expunerea sa, Nicolae Steinhardt, preotul și cărturarul, aflat în fața unei mulțimi de maramureșeni simpli, nu ezită să citeze din filosofi existențialiști, să facă trimiteri la scrierile lui André Gide, Simone Weil, André Frosard și alții, să dea exemple vii din cele trei confesiuni creștine pentru a ieși din „stereotipia și glosolalia vorbirilor ocazionale". Nicolae Steinhardt aduce în prim plan confruntarea etic–estetic, iar din aceasta, obligatoriu, cele două ies învingătoare. Abordarea sa depășește regulile retoricii de amvon pentru că diversifică și îmbogățește tematica, se plimbă cu vioiciune printre argumente logice și mai puțin logice, are curajul originalității formulărilor, uzează dogma căreia îi alătură experiența faptului cotidian. Călugărul mărturisitor se eliberează de obișnuința temelor omiletice, are curajul unei comunicării vii care aduce interpretarea fiecărei pericope evanghelice într-o cheie personală. Înțelesul armonios al relației expresie–vorbire („A scrie sau a vorbi bine înseamnă în același timp a gândi bine, a simți bine și a reda bine") pare să nu fie alterat de modernitatea timpului în care își expune omiliile. Descoperirea argumentelor, dispunerea lor cu sagacitate, stilizarea – în sensul binecunoscut de *elocutio* – cât mai neafectată reflectă iscusința scriitorului predicator, dublată de autenticitatea celor rostite.

Am înțeles că timpul expunerii mele s-a scurs, așadar, voi încheia

[2] *Dăruind vei dobândi*, Ed. Polirom, 2008, p. 41, 42.

spunând că Mitropolitul Antim Ivireanul, „cărturarul ce intra, netimorat, în competiție cu oricine”[3] aduce, prin *Didahiile* sale, breviarul unei retorici în care dimensiunea etică nu este depreciată, ci, dimpotrivă, îmbogățită. Iar cuvintele de credință ale Părintelui Steinhardt, „cel care știa să găsească pretutindeni sâmburele și să-l cheme la viață”[4], ne descoperă, cu mult curaj etica dragostei: „Nu este adevărat că dragostea orbește. Dimpotrivă. Eu cred că este un reflector care pe toate le vădește, bune și rele. Numai că, în locul cântarului mecanic și contabilicesc al răcelii, pune adevărata cumpănă a dragostei drepte, unde, de dragul unei singure bunătăți, pier mii de nimicnicii”[5].

* * *

Dumitru Vatamaniuc:

Vreau să vă spun un lucru concret. Dumneavoastră ați amintit că profesoara noastră Zoe Bușulenga a avut doctorandă pe Amita Bhose. Amita Bhose a și făcut un studiu despre Eminescu și India. Eu am tipărit acest studiu al doamnei Bhose în volumul VII de *Opere* și am greșit că l-am tipărit acolo. Vă spun și de ce.

Primul motiv este că într-o ediție națională nu se publică lucrări ale unor persoane străine pentru că asta înseamnă că în acea țară nu există oameni care să-și spună cuvântul în acea problemă. Al doilea motiv pentru care cred că am greșit este următorul. Amita Bhose a făcut un studiu comparativ în acest fel: a selectat o serie de probleme din literatura indiană, le-a identificat și la Eminescu și a spus că Eminescu a copiat după India. Fals, căci în lumea aceasta nu sunt decât câteva probleme fundamentale. Acestea sunt de la începutul omenirii și orice mare gânditor se raportează la ele!

Și mai este ceva. Amita Bhose a vorbit acolo și despre gramatica sanscrită tradusă de Eminescu, dar nu a spus un lucru esențial. Lucrul esențial este că Eminescu a tradus această gramatică sanscrită după ce și-a revenit din boală. Este un exemplu extraordinar cum un om, considerat nebun, a tradus această gramatică, care cere un efort extraordinar, și pe care nu am fost capabili să o tipărim. De aceea eu apăr teza că Eminescu n-a fost chiar nebun, cum spune toată lumea, și cuiva îi face plăcere. Eu cred altceva – căci Eminescu a făcut această demonstrație extraordinară de deplinătate a facultăților intelectuale.

Vreau să vă mai spun încă ceva. Toată lumea vorbește despre Eminescu că a fost istoric, că a fost savant în diferite domenii. N-a vrut Eminescu să fie nici istoric, nici profesor, nici savant. Eminescu avea aspirații spre universalitate și îl interesau toate problemele. L-a interesat și fizica. Am să dau un singur exemplu. Într-un manuscris al lui Eminescu există traducerea unui studiu

[3] Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, Bucureşti, 1987, p. 189.
[4] Mihail Şora, *Paradoxul bunei socotințe*, „Renaşterea”, nr. 4, 1997, p. 6.
[5] N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2000.

al lui Robert von Mayer, care era un mare fizician, un eseu de 9 pagini, iar aceste 9 pagini sunt numai formule și probleme. El a tradus acest studiu care trata despre viața materiei. Cu alte cuvinte, ca să înțelegem mai bine, ideea de bază era că în fiecare piatră există o forță și toată problema este să găsim mijloacele să eliberăm acea forță în sprijinul omului. Materia n-o putem crea, n-o putem distruge, dar putem să o transformăm – am ajuns la chestiunile atomice. Eminescu s-a preocupat de această problemă. Blaga a spus despre Meyer că a fost un geniu al secolului lui, pentru că, chiar dacă nu dispunea de aparatura necesară, a pronunțat cel mai mare principiu al veacului său, legea a doua a termodinamicii. Ei bine, nimeni până astăzi nu este capabil să-l traducă mai bine pe Meyer decât l-a tradus Eminescu.

Remus Rus, Dumitru Irimia, Tudor Florin, Lucia Toader

Dumitru Vatamaniuc

Comunicări, evocări, intervenții

moderator: pr. Gheorghe Popa

Anca Popescu

O poetică a Logos-ului

De la știința cuvîntului la ființa cuvîntului

Dacă ar fi să ascultăm lumea contemporană cu ce are ea de spus despre etica și estetica ei, o vom auzi strigînd cu multe graiuri, dar mesajul ei este unul singur: „valoarea estetică este independentă și impermeabilă la etic". După structuralismul francez, după modernism, deconstructivismul postmodernist, textul este el în sine, autarhic (auto-arhic, auto-tehnic). Cuvîntul are tot mai puțină legătură cu lumea și cu viața ei, a căpătat valoare instrumentală, economică, materială, dispunem de el, îl artificializăm, uitînd adevărata sa materialitate spirituală, ființa lui relațională, atît de legată de ființa lumii și a celui care îl rostește. Așa independentă, științifică, cum se dorește, lumea noastră „se îmbracă" în istorie „ca și cu o haină" și avem aici ipostaza ei prezentă. Sîntem martori ai acestui prezent, îl alcătuim, dar îi sîntem totodată multele ei perechi de ochi. În cîte feluri e privită lumea… cu ochi de heruvim, de om, de animal, de Dumnezeu… și din tot atîtea perspective se creează sau se distruge. Îi sîntem ochi și ne este trup. Dacă ochiul meu este curat, tot trupul meu va fi luminat, îmi spune Hristos. Este posibil să i se întîmple așa ceva lumii contemporane, să se lumineze, să fie cuvîntul de la care a pornit, *lumen*? Ba chiar i se întîmplă. Dacă o privește un sfînt, o vede în temeiurile ei și o îndreaptă din privire chiar dacă verbul, cuvîntul lui o taie ca un brici; o va tăia restaurator, dinlăuntrul temeiurilor ei, cu propriul ei cuvînt cu care a fost creată. Cuvîntul omenesc în relație cu lumea este și el ca și omul, după chipul Cuvîntului lui Dumnezeu, făcător de lume prin rostire și aducere la ființă. Cuvîntul lui Dumnezeu creează lumea, cuvîntul omului creează cultura. Ființa cuvîntului este aceeași cu ființa celui care îl rostește. Omul devine cuvîntul pe care îl rostește, după asemănarea Aceluia care este Cuvîntul. Rostindu-se, cuvîntul lucrează în lume creator, desăvîrșindu-i chipul. Lumea devine cuvîntul pe care îl rostește și acesta este prezentul ei. Mai mult decît o întîlnire arbitrară între un semnificat și un semnificant, așa cum pare să se fi întîmplat după spargerea limbajului unic, cuvîntul își păstrează necondiționat ceea ce Constantin Noica a numit un cîmp de forță. Nu este doar semnificat

și semnificant în deconectare și reconectare arbitrară. De aceea oricine va merge către un părinte sfînt și îi va cere: „Părinte, dă-mi un cuvînt", va primi o sălășluire de cuvînt, de forță creatoare în ființa sa, un logos după chipul și asemănarea Logosului.

Singura noutate din istorie este Întruparea Logosului, cînd El s-a răsădit în brazda ei, în miezul ei nevralgic. Iar lumea contemporană, de atunci încoace, stă învești mîntată în această istorie. De aceea, „Părinte, dă-mi un cuvînt", înseamnă: „Părinte, descoperă-mi temeiurile; Părinte, înnoiește-mă". Este cuvînt apocaliptic. Cuvînt de descoperire a sensului prim și ultim al ființei mele, iar la nivel istoric, cosmic, vorbind despre lume, este cuvînt rostit în ghicitură și în oglindă. Temeiurile ei, rațiunile ei, sînt dintru început orientate eshatologic. Lumea își poate uita Logosul, dacă ține neapărat, dar El nu poate fi omis din ființa ei grăitoare, de *lumen*-ul rădăcinii ei. De aceea, de-l va uita, brazda i se va face mormînt, iar de și-l va aduce aminte va învia chiar și la apa Babilonului cel cu multe graiuri.

Și atunci, multele limbi ale lumii noastre pot fi oglinzi sparte, dar fiecare reflectă un cer și un pămînt, ca un bob de rouă rotund. Intr-un colț de țară veche, cum ar zice Arghezi, adică într-un loc cu rădăcini, cuvîntul rostește temeiurile locului Intrupării, adica ale lumii, căci s-a petrecut o sălășluire deplină în ea. Îi rodește cultura. Iar la nivelul persoanei – cum spune Părintele Stăniloae, „prin cuvînt vine celălalt în mine" –, se petrece o sălășluire după asemănarea Sfintei Treimi, o relaționare interioară și exterioară, nu doar exterioară, de expresie obiectivă, independentă de conținutul ei viu. De aceea relaționările personale ne produc cultura și sînt sălășluiri-locuiri treimice. În acest loc bine definit al comuniunii, în interiorul-locaș al relației, se produce locuirea prin rostire de cuvînt întemeietor. Cultura majoră, creștină, a Europei, este locuire treimică în lume, lumea îi este loc ales, și fiind o cultură creștină[1], valorizările ei ierarhice, interpretările ei, nu pot fi altfel. De la Cuvînt la literatură nu este decît pasul restaurator al relației primordiale a cuvîntului cu lumea. O relație nu de copiere, ci de întemeiere, de orientare istorico-eshatologică. O astfel de literatură necesită revenirea la o teorie literară pe măsură, cu aceleași rădăcini, pornite din aceeași sursă, necesită o poetică a Logosului, a temeiurilor ei și a orientării ei realiste spre Adevăr. Chipul literaturii creștine, o vedere în ghicitură și în oglindă (I Corinteni 13, 12) a propriului său chip teologic, cunoscător de Logos și de Icoana ei, va fi mereu o parabolă a lumii, chiar a lumii contemporane. Și mai ales a ei.

Ca și icoana, ea nu îi descrie identic, ci îi descoperă chipul, în perspectivă inversă. Hermeneutica are rostul de a-l vedea, rost de privitor și de tîlcuitor de parabole. Cum ar spune T. S. Eliot despre poezie, „Poetry is not the assertion that something is true, but the making that truth more fully real to us" (în

[1] C. Noica, *Modelul cultural european*, Humanitas, 1993.

Tradition and Individual Talent). Așa cum o operă literară este un *locus mundi*, nici obiectiv identică, dar nici străină de lume, la fel hermeneutica trebuie să ofere modalități de lectură care să nu fie străine de chipul ei și să nu o înstrăineze în timp de chipul ei. Pentru aceasta, ea va fi o hermeneutică totodată filologică și teologică, a cuvîntului cu rostire limpede, cu ochi luminați de raza cea de sus. Comentariul este textul care trimite la Text, la Textul care, dincolo de Scripturi, rămîne inefabil și pururea prezent. Literatura și comentariul ei instituie o prezență în cuvîntul interpretativ, care se desfășoară la infinit, nu pentru a spune totul, ci pentru a cuprinde, în sensul de a îmbrățișa, totul. A da prilej neîncetat Prezenței. Între exeget și textul literar există o înțelegere: el îi traduce detaliile atît în conjunctura istorică a apariției textului, cît și în semnificațiile lui prezente. Nu este vorba de o deconstrucție, cu atît mai puțin de o deconstrucție bazată pe ideea arbitrariului dintre semn și semnificație, adică dintre limbaj și lume, chiar dacă astăzi avem de-a face cu un limbaj el însuși reificat, studiat in laborator, întors asupra lui însuși. Deconstrucția se bazează pe ideea de distrugere creatoare. Mai întîi, distrugerea nu este niciodată creatoare, și apoi nu este vorba de distrugere, ci de cumulare de sens și de forțe relaționare. Cuvîntul nu se descompune tocmai pentru că este o moștenire spirituală, culturală, lingvistică. Are o viață istorică, e un nod de acumulări semantice de sorginte relațională, o intersecție, o relație cu Dumnezeu, cu lumea, cu omul, cu celelate cuvinte, cu prezentul. Moștenirea este primită, personalizată, dar nu se poate des-ființa, nu-și poate pierde ființa, chiar dacă noi putem ajunge să nu i-o mai recunoaștem. Fiind ființă, în-ființează un orizont al cunoașterii, este ancorat într-o tăcere și o rostire deodată catafatică și apofatică. Cultura Europei creștine nu este închisă asupra ei înșiși, isi poarta epistema Intruparii Logosului, funcționează eshatologic, [după chipul iconic, omenesc și dumnezeiesc, pe care îl poartă în ea]. Dacă Împărăția este comuniune în Duhul, în Cuvîntul-Sălaș treimic, cultura Împărăției nu poate fi altceva.

În ultimele decenii ne-a scăldat curentul postmodernist. Critica literară modernă este de acord că postmodernismul este deja depășit ca modă literară (nu încă și în consecințele sale filozofice și pragmatice). Dar literatura reformulează probleme majore de identitate, de autenticitate, de sens. Poate fi un moment scriptural al Ieșirii din relativismul cu multe fețe al unei pluralități monotone, orizontale și un moment al redobîndirii locului, rostului, rostuirii și rostirii de la Stejarul din Mamvri, care a fost moment istoric de în-chipuire de Sfîntă Treime coborîtă în umbra lumii; și totodată momentul Stejarului, stejar-semn, semnificație și cîmp de forță, care s-a făcut lemn al Crucii și din care a înmugurit cultura noastră și lumea noastră. Critica literară poate contribui și ea în acest moment de balans la conturarea unei direcții autentice, a unui curent ce trebuie să vină nu doar ca o surpriză din partea lumii lăsate în voia unor forțe arbitrare sau ca o consecință cu simple legi naturale ale ei,

ci ca un gest etic și estetic totodată, pe care îl putem face noi, prin asumare și sălășluire de cuvînt de sorginte poietică, adică făcător de lume. Poetica Logosului nu este una doar a formei, nici doar a conținutului și a conceptului, ci a formei și a înțelesului împreună, unite ipostatic, nedespărțite, ca în definiția de la Calcedon, fiindcă forma este chipul înțelesului; o poetică a ființei cuvîntului, a ființei lui integrale, pe care o va și în-chipui intim în lume, transfigurîndu-i istoria și cultura, într-un prezent continuu. Este rostul criticii literare să așeze la locul lui cuvîntul, să pună Piatra în capul unghiului, acolo unde îi este locul.

* * *

Pr. Gheorghe Popa:

Cred că sunteți în asentimentul meu că discursul acesta este un discurs esențial pentru cei care iubesc cuvintele în relație cu Dumnezeu Cuvântul. Foarte multe lucruri s-au spus într-un mod foarte concentrat, într-un limbaj poetico-liturgic. Se pare că, în orizontul teologic, acesta este singurul limbaj care ne deschide într-un mod inițiatic accesul la realitățile pe care le cuprindem doar parțial și care rămân într-un orizont al necuprinsului. Mă bucur că domnișoara Anca Popescu a folosit un limbaj foarte apropiat de limbajul poetic al doamnei Bușulenga și, în același timp, de limbajul poetului Ioan Alexandru. Înainte de '89, ei întotdeauna făceau referire la Logosul întrupat, nu puteau să spună Iisus Hristos, și de aceea această hermeneutică pe care ne-o propune domnișoara Anca Popescu este absolut necesară astăzi, și în orizontul spațiului academic literar și filozofic, dar și în spațiul hermeneuticii teologice care, prin aceasta, descoperă, de fapt, hermeneutica Sfinților Părinți.

Aș vrea să fac o subliniere legată de ceea ce spunea Ioan Alexandru despre această poetică a logosului. Parafrazez: Pentru că eu sunt un om care iubesc cuvântul pot să fiu eu un *poet preot*? Făcea apel la Pindar. Înainte poetul veghea focul sacru și era un *poet preot*. Odată cu întruparea Logosului, eu ca poet am dreptul să fiu preot? Cum pot să fiu preot când deja există un preot în biserică?

Și el își asuma într-un mod smerit, nu responsabilitatea de *poet preot*, ci responsabilitatea de *poet diacon,* și recupera dimensiunea *slujirii cuvântului* fără să-și asume și responsabilitatea sau darul pe care îl are preotul din biserică de a prezida Sfânta Liturghie și Taina Sfintei Împărtășanii. Cred că acest gest de smerenie al poetului Ioan Alexandru trebuie să ne invite și pe noi, slujitorii Bisericii, la un gest de smerenie, dar cred că și pentru cei care iubesc cuvântul și demnitatea cuvântului în relație cu Dumnezeu Cuvântul el poate să fie un model edificator.

Maica Eufrosina Jescu

Maica Benedicta – evocări

Prea Cuvioase Părinte Stareț, Stimați Invitați,

Sunt aici ca delegat din partea Mănăstirii Văratec, cu binecuvântarea Maicii Starețe. Am venit aici cu gândul de a nu spune nimic, doar cu bucuria de a fi alături de maica mea spirituală, maica Benedicta, cu care am stat împreună 30 de ani.

Invitată însă să vorbesc, pot aduce câteva mărturii, văzute și simțite, despre maica Benedicta și despre ce se întâmplă după trecerea ei la Domnul.

De exemplu, de la 1 aprilie, când încep pelerinajele la mănăstiri, la Văratec, la casa unde locuim și unde a locuit maica Benedicta, vin studenți din toată țara, chiar și din străinătate, și se așează lângă poartă ca să vadă unde a stat maica Benedicta. Fiecare dorește să audă măcar un cuvânt sau două despre ea.

Noi, maicile de la Mănăstirea Văratec, ne-am bucurat foarte mult de prezența maicii Benedicta acolo și am iubit-o foarte mult. Venirea dumneaei între noi a însemnat foarte mult și ne-am mândrit cu aceasta. Dar Dumnezeu s-a gândit să ne smerească, îndreptând-o spre Mănăstirea Putna, unde îl avea duhovnic pe Părintele Stareț Iachint. Era foarte bucuroasă că venea la Părintele Iachint; zicea: „De ce mă mărturisește pe scăunel, nu ca ceilalți duhovnici, în genunchi, pe pernuță?"

Părintele econom de aici, de la Putna, o cunoștea pe maica Benedicta de mic. El i-a spus într-o zi că părintele stareț Melchisedec vrea să o cunoască. Maica s-a bucurat mult și m-a rugat să o duc la Putna pentru a-l întâlni pe părintele stareț. Și aici vreau să mă mărturisesc: n-am reușit, să mă ierte părintele. Ea dorea mult să se întâlnească cu părintele stareț, dar, uitați, părintele stareț probabil s-a rugat sau a auzit Dumnezeu dorința lor și a adus-o pe maica la Putna. Și, părinte stareț, prin ceea ce faceți și prin cărțile care se tipăresc despre maica Benedicta o cunoașteți și vă mulțumesc că o iubiți foarte mult.

Maica Benedicta a venit de mulți ani la Mănăstirea Văratec, în casa măicuței Benedicta Braga din America. Eu fiind foarte tânără pe atunci, și măicuța Benedicta plecând în America, pe 15 august, seara, am rămas speriată, nedumerită, nu știam încotro să apuc. Măicuța Benedicta Braga era o minte

luminată, cu două facultăți, care mă învățase multe. Și, deodată, cum stăteam foarte speriată, în momentul acela, vine o doamnă lângă mine și-mi zice: „Ce, măicuță, ce s-a întâmplat?" Și a început să-mi spună multe lucruri despre viața de călugărie, iar eu mi-am zis: „Cum, e o doamnă din lume, de unde știe toate acestea?" Nu știam cine este doamna și atunci mă tot întrebam de unde știe lucrurile exact cum mi le-a spus și măicuța? Căci un ucenic, când intră în mănăstire, trebuie să fie învățat cum să meargă, cum să vorbească, cum să privească, cum să postească, cum să meargă la biserică, cum să se roage, în genunchi, cu ochii închiși, să nu vadă nimic prin jur, și toate celelalte.

Mi-am zis „De unde știe doamna aceasta?", căci nu înțelegeam, dar ea m-a prins de mână și m-a privit. Atunci, în momentul acela, am zis că este măicuța, că este mama mea, că este și mama de trup, și am văzut în cea care a devenit peste ani maica Benedicta totul, m-am liniștit sufletește și am zis: „Ce bine că este ea aici!"

Mai apoi, foarte multă lume mă întreba: „Măicuță, dumneata știi pe cine ai în casă?" Ce să le răspund, căci nu știam pe cine am în casă, – vedeam doar o doamnă blândă și frumoasă. Îmi plăcea că era frumoasă, dar mai ales îmi plăcea că era foarte deșteaptă, dar nu știam mai mult și îmi era rușine că nu știam ce să le răspund. Și atunci mi-am zis să o urmăresc zi de zi și să descopăr pe cine am în casă. Am descoperit în 10 ani pe cine am în casă! De ce? Fiindcă o vedeam dimineața, mergând cu noi în curte, culegea bețe de nuc uscate, mergea în casă, aprindea focul; eu mai tremuram, nu știam să aprind focul, răsucea jurnalul și spunea „Uite măicuță, așa se aprinde focul!" Mergea cu mine la bucătărie, eu făceam mâncare, dumneaei spăla vasele, mergea în grădină să plivim, dumneaei plivea florile și uda.

Dar tot mă miram: „Cine este doamna aceasta de toată lumea întreabă de ea?", căci veneau și grupuri de academicieni la ea. Eu eram foarte bucuroasă, dar ziceam ce caută academicienii aici, ce caută oameni din străinătate, ce e cu ei? O vedeam intrând sus și le vorbea academicienilor, iar ei tăceau toți și se uitau uimiți, iar eu ziceam: „Doamne, de unde atâta înțelepciune la doamna asta despre care eu credeam că nu știe nimic". Căci maica era foarte, foarte modestă, nu ziceai că n-a fost maică dintotdeauna. Purta tot timpul o fustă de doc și toată ziua umbla cu fusta aceea; la un moment dat ziceam: „Doamne, ce femeie necăjită!". Doar când venea cineva o mai schimba, căci spunea: „Măicuță, așa trebuie să fie călugărul, să aibă doar o haină și să nu o poată folosi nimeni". Mă miram tot timpul.

Pentru mine era un model și știa să ne modeleze, dar îmi e foarte greu să vă spun toate acestea în câteva cuvinte. Să știți că nimeni nu poate să spună că maica s-a făcut maică doar ca să fie maică! Nu, ea a trăit cu toată tăria viața noastră monahală. Ea a știut și pe mine și pe mai multe măicuțe să ne învețe să trăim cum se cuvine viața monahală.

Ca om de mare cultură a făcut mult pentru țară, dar a făcut și pentru

Biserică. L-a iubit mult pe părintele Stăniloae și s-a luptat să-l facă academician, căci unii nu voiau să-i recunoască marea lui operă. Și cu Preafericitul Teoctist era într-o strânsă legătură. Mai ales după ce s-a călugărit, când au fost ispite, dar ea le-a trecut cu atâta ușurință, cu atâta dragoste, Preafericitul o suna și îi spunea: „Ce faci, soră Benedicta?" Ea zâmbea, râdea, se bucura, vorbea mult cu el și era nemaipomenit de bucuroasă. Văzând cum știa să treacă peste toate ispitele cu atâta dragoste, am zis că toți călugării și toate măicuțele din țară ar trebui să vadă smerenia și dragostea și tot ce avea ea pentru Dumnezeu.

Spunea, odată, la o întâlnire cu IPS Pimen: „Înaltpreasfinția Voastră, am o rugăminte, să-mi dați blagoslovenie ca, dacă aș putea, să iau o perie de sârmă, să șterg creierul, să mă rog cum se roagă bunicuțele". Și Înaltpreasfințitul îi spunea: „Nu, că aveam nevoie ca dumneavoastră să fiți în mijlocul nostru". Dumneaei s-a făcut maică fiindcă atât de mult a iubit viața monahală, cum nu vă puteți imagina. A iubit haina călugărească, atât de mult mă ruga să o îmbrac, să-i dau haina de pe mine, încât zicea: „Măicuță, dacă nu mi-o poți da, dă-te mai încolo să te admir, că-mi place enorm".

Când veneau călugări, când veneau episcopi în vizită, parcă vedea pe Dumnezeu, pe Maica Domnului. Avea un comportament prea mult de maică, avea o cumințenie, și chiar domnul Apostol, soțul dumneaei era de o mare cumințenie; niciodată nu ieșea din cameră decât în costum. Pe maica Benedicta n-o vedeai ieșind din cameră niciodată decât îmbrăcată, cu ochii în jos. Fiind foarte tânără, îmi spunea „Sărut mâna, măicuță"; îmi spunea: „Măicuță, dă-mi voie să-ți spun sărut mâna în fiecare dimineață".

A fost un model din care toată lumea trebuie să învețe; a făcut mult pentru cultura română, dar a făcut multe și pentru Ortodoxia noastră. La Roma, la Academia Română de acolo, a făcut un paraclis, chiar în inima Romei, și spunea: „Măicuță, așa sunt de bucuroasă că în inima Romei, la Academie, am reușit să fac un paraclis să mă pot ruga. Eu nu pot să stau fără Sfânta Liturghie". Era foarte bucuroasă de aceasta.

Când venea la Văratec, la poartă spunea: „Măicuță, am terminat cu astea pământești, de acum ne ocupăm cu cele călugărești". Se ruga tot timpul, în taină, se ruga și când mergea prin curte; încerca de la mulți duhovnici să învețe cum coboară rugăciunea din minte în inimă. Chiar dacă era domnul Apostol acolo, spunea: „Măicuță, eu de la 40 de ani am trăit cu soțul meu ca frații"; îi făcea tot ce trebuia, dar ea se ocupa de viața călugărească. Domnul Apostol, la un moment dat, văzând dragostea și unirea dintre noi la mănăstire, spunea: „Am să mă duc la mănăstirea Secu, dacă tu dorești așa de mult să te faci maică aici, la mănăstirea Văratec".

Maica Benedicta s-a călugărit la mănăstirea Petru Vodă. De ce? Fiindcă a dorit un duhovnic, ceilalți duhovnici pe care i-a avut au murit și a zis: „Măicuță, eu mă duc acolo la părintele să mi-l iau ca duhovnic. Eu am citit mult din cărți, dar vreau să aud din gura unui duhovnic ce înseamnă să fii

maică". Și părintele de acolo o primit-o cu mare bucurie și maica Benedicta s-a făcut maică. A dorit de mică să se facă maică și de oriunde venea la noi, venea cu atâta dragoste, atâta dor și dorea viața călugărească, încât spune la un moment dat: „Măicuță, ce-am făcut dacă m-am căsătorit? Eu mi-am dorit de mică să fiu maică".

Tot timpul a colaborat cu episcopi, cu preoți, cu stareți, mergea în toate mănăstirile din jurul mănăstirii Văratec, îi iubea pe toți, vorbea cu toți. Tuturor le plăcea să audă un cuvânt din partea maicii Benedicta și, când maica Benedicta a trecut dincolo, fiind pe patul spitalului, a venit în vizită IPS Pimen cu PS Calinic Botoșăneanul.

La spital mă ruga în fiecare dimineață să-i fac Sfânta Cruce cu ulei sfințit și tot timpul îmi cerea: „Măicuță, să nu lipsească cartea de rugăciune de lângă mine"; zicea rugăciuni întruna. La un moment dat îmi spune: „Măicuță, uite, aici, în stânga mea, este un tânăr, un tânăr atât de frumos, zâmbește, se uită la mine. Matale îl vezi?" Eu i-am zis că îl văd, dar îi ziceam minciuni, căci nu vedeam pe nimeni. Ea se bucura așa de mult, punea mâna pe perete, dar se vedea doar gresia care era pe perete și se bucura mult. Asta făcea în fiecare dimineață și la un moment dat spune: „Uite măicuță, ce lumină mare se vede. Matale o vezi?" Eu am mințit a doua oară, am zis că o văd. Ea zice: „Matale nu vezi lumina asta, căci nu este ca becul, este o lumina foarte mare. Ce reprezintă?" Zâmbea tot timpul, zâmbea și se uita la mine, mângâia haina călugărească și a zis: „Măicuță, să stai alături de mine și tot timpul să-mi pui mâna pe cap". Așa am făcut, cu ajutorul lui Dumnezeu, și așa a vrut Dumnezeu ca maica Benedicta să plece dintre noi.

Sigur că în câteva cuvinte nu pot să spun prea multe, dar vreau să vă spun că a iubit foarte mult preoții și ar fi dorit ca toți care veneau acolo să-i fi cântat *Lumină lină* la mormânt. Multor tineri, care acum sunt preoți de mir, le vorbea până seara târziu. Dar bucuria cea mai mare o avea când venea domnul ambasador Dan Hăulică, care era „băiatul de suflet" al ei, pe care și aici l-am urmărit cu câtă dragoste și cu câtă osteneală luptă pentru maica Benedicta. Maica Benedicta îl urmărea din umbră, mereu suna și întreba pe câte cineva să-i spună unde este „băiatul Dănuț". Acum, la Putna, sunt foarte mulțumită sufletește auzindu-i cuvintele și vreau să-i mulțumesc din toată inima; cred că și maica Benedicta a auzit de acolo de sus. Pe doamna Teodora o numea „fata de suflet". Pe domnul Ilisei, când era la spital și-l vedea zi de zi, zicea: „Uite, măicuță, că a venit Ilisei, îmi este băiat de suflet, se cunoaște că este băiat de preot".

Atunci, la spital, când vedeam că maica se înmuia puțin, îmi era frică, cu toate că mă rugam la Dumnezeu și Măicuța Domnului era cu noi. Cineva i-a adus o icoană cu cuvioasa Paraschiva; dar totuși, ca om, începea să-mi fie frică și atunci o chema pe doamna doctor Preda, care mă încuraja, îmi era tot timpul alături. Și poate am uitat pe cineva din cei apropiați care au

fost în acele zile acolo, să mă iertați, și atât am vrut să vă spun despre maica Benedicta.

Vă mulțumesc din tot sufletul. Să nu o uitați.

* * *

Pr. Gheorghe Popa:

Mulțumim foarte mult pentru mărturie și cred că mărturia aceasta vie este foarte importantă, mai ales pentru că măicuța ne-a prezentat modul în care măicuța Benedicta s-a despărțit de lumea aceasta. Acest orizont de lumină despre care ne-a mărturisit a fost consemnat și în ultimele momente ale părintelui Stăniloae. De aceea sunt foarte importante aceste mărturii.

Măicuța, prin modul în care s-a implicat în ceea ce a prezentat, ne-a transpus parcă într-un orizont cu totul lipsit de temporalitate, de condiția noastră limitată, ne-a deschis, într-un fel, spre un alt orizont sufletesc și de aceea cred că va fi greu să trecem de la această stare la starea noastră concretă, dar cred că doamna Teodora ne va ajuta să recuperăm și această dimensiune pentru că este, de fapt, dimensiunea pregătitoare, știu că pregătitoare pentru marea noastră trecere.

Măicuța Benedicta spunea „bătrânețea pentru mine nu este o povară și nu există pentru mine moarte, ci moartea este trecere dincolo". Mi-aduc aminte, dintr-un interviu, că s-a bucurat foarte mult când măicuța Eufrosina i-a spus „mamă" și i-a spus domnului Apostol că i-a spus așa și el a dorit să-i spună „tată". Poate mai ales pentru că ea nu a avut experiența maternității biologice, dar a recuperat, cred, prin vocația aceasta finală, o maternitate care dă sens maternității noastre biologice − maternitatea spirituală sau duhovnicească. Măicuța nu naște, dar are totuși fii duhovnicești, și văd că sunt foarte mulți, și în spațiul academic, dar și în spațiul bisericesc.

Părintele care trăiește la mănăstire nu naște, dar are foarte mulți fii duhovnicești, așa cum părintele Iachint a avut ca fiică pe maica Benedicta. Dacă ne transpunem în limbajul arhetipal teologic, constatăm că paternitatea lui Dumnezeu are corespondență în planul existenței noastre umane nu în paternitatea umană, ci în maternitatea umană. Noi spunem că Dumnezeu Tatăl naște pe Fiu din veșnicie. În planul nostru uman nu spunem niciodată că tatăl naște, ci că mama naște. Cu alte cuvinte, relația aceasta dintre paternitate și maternitate trebuie gândită și în relație cu paternitatea și maternitatea duhovnicească, care de fapt dă sens paternității noastre din lumea aceasta. Această experiență a avut-o și Avraam.

Teodora Stanciu

Paradigmele frumosului și canoanele estetice

Nu-i ușor să treci dintr-un *orizont al autenticului* – în care am fost plasați prin cuvântul domnișoarei Anca Popescu – într-unul supus oarecum practicilor didactice pe care formația mea de profesoară le dezvăluie în ceea ce voi prezenta aici, referitor la „paradigme ale frumosului" și la ideea de „canon estetic".

N-am să trec însă abrupt la „concepte" și „definiții". Preiau, mai întâi, cuvântul *lumină* – rostit aici de mai multe ori. Și, pentru că s-a vorbit despre Ioan Alexandru – discipol al Maicii Benedicta, al doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga, îmi aduc aminte versurile poetului din poemul cu care se deschide volumul „Imnele bucuriei":

„Lumină lină, lini lumini
Răsar din codri mari de crin
Lumină lină, cuib de ceară
Arbori cu miere milenară ...
Au răsărit din umbra lor
Luminile luminilor."

Este, credem, aici, lirismul cel mai adânc semnificativ al lui Ioan Alexandru. Ei bine, simbolul luminii se află în chiar inima creștinismului, întrucât Dumnezeu este lumină.

Ne vom referi la concepția creștină despre frumos în desfășurarea intervenției noastre la acest colocviu, intervenție aflată sub semnul *fragmentului*, întrucât nu putem pretinde cuprinderea tuturor schimbărilor de paradigmă a frumosului din istoria esteticii, după cum nu vom putea descrie atâtea „bătălii canonice" din spațiul literaturii sau al celorlalte arte.

Prin urmare, vom aduce în atenție doar câteva aspecte legate de ideea de frumos în lumea antică greacă și în spațiul creștinismului, pentru ca, spre sfârșitul vorbirii noastre să trimitem la conceptul de *canon* și la modul în care operează el în literatură.

Ambii termeni – *frumosul* și *canonul* (cel literar) – țin de teoria estetică. Singurătatea disciplinară a esteticii în cadrul umanioarelor de astăzi a diminuat interesul pentru virtuțile frumosului și pentru regulile canonului. Acestea nu vor dispărea însă. Vor îmbrăca mereu alte forme, se vor preschimba o dată cu

oamenii și mentalitățile lor.

Numele disciplinei, *estetica*, se alcătuiește abia pe la 1750, părintele ei fiind Alexander Baumgarten, cel care transforma sensibilitatea omenească într-o facultate de cunoaștere, distinctă de rațiune. Era un mare act de curaj teoretic, într-o epocă precum cea a luminilor, în care ideea rațiunii funcționa ca religie a filosofilor.

„Aesthesis" însemna în greaca veche „senzație", „percepție", dar și cunoaștere naturală omenească, ceea ce dobândim adică în mod direct și firesc prin practicarea vieții noastre în comun. „Aesthesis" nu reprezenta însă, atunci, o disciplină printre altele. Ca „știință a frumosului", estetica nu există, cum spuneam, decât din secolul al XVIII-lea, întemeiată fiind de Baumgarten. Ca și Pascal, înaintea lui, Baumgarten plasează logica minții și logica inimii în regimuri ontologice distincte. Inima își are rațiunile ei, pe care rațiunea nu le cunoaște. *Inima* îl simte pe Dumnezeu și nu rațiunea, cum ne amintim foarte bine de la Pascal. Gândirea face, la Baumgarten, legătura dintre cele două logici și tot ea le distinge. Baumgarten creează, așadar, estetica filosofică, adică un domeniu specializat de reflecție ce are ca obiect de studiu *arta* și *frumosul*.

Nu recompunem aici rețeaua conceptuală pentru universul reprezentărilor despre artă. Ne oprim doar la *paradigmă* și *canon*, inovații conceptuale generate de întrebarea: pe ce se bazează acordul, consensul, în judecățile estetice, atâta vreme cât ele sunt subiective?

Lăsându-i în urmă pe filosofii și esteticienii din veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, facem un salt către primele decenii ale secolului al XX-lea.

În 1926, a fost un moment de răscruce pentru ceea ce reprezintă *paradigmele, canoanele și cadrele gândirii estetice*, pentru percepția artei, a creației artistice. Ce s-a întâmplat atunci? Ei bine, vameșii americani refuză să acorde scutirile de taxe (prevăzute pentru operele de artă) lucrării lui Brâncuși, *Pasărea de aur*. A urmat celebrul proces, a cărui sinteză o găsim în volumul *Arta care învinge legea. Procesul lui Brâncuși*, apărut la Dacia, în 2005. Documente ale acestui proces se regăsesc și în cartea Carolei Ghidion-Welcker despre Brâncuși, Editura Meridiane, București, 1981. De fapt, în instanță era chemată, metaforic vorbind, **arta**, pentru a fi interogată asupra naturii și scopurilor ei. S-au perindat la bară critici de artă, artiști, încercând fiecare să apere, să impună o credință personală despre ceea ce credea fiecare că este arta.

Ceea ce este curios ține de faptul că apărarea nu a recurs deloc la conceptul unei *noi frumuseți* care înlocuia pe cel de secol XIX. Dar important era că, alături de *Pasărea* lui Brâncuși, în dispută se afla și un *mod canonic* de a înțelege arta, dimpreună cu un set de convingeri adânci, considerate a fi de la sine înțelese. Între acestea – ideea că arta este *o reprezentare figurativă*. Numai că *Pasărea* lui Brâncuși nu aparținea acestui concept al artei. Nimic mai dificil, spunea cineva, decât a descrie acest obiect pe care nu suntem siguri că-l

putem numi „pasăre". Ea există grație unei forme, dar nu se reduce la aceasta. Atunci, ce este arta? Iată cum episodul Brâncuși a condus către o cercetare a supozițiilor ascunse privind natura, originea și structura fenomenului artei și creației artistice.

Nu este timp acum să insistăm asupra sensurilor lui „supoziție" și „presupoziție". Spunem doar că logicienii le consideră idei de la sine înțelese, dar nu se confundă cu axiomele, cu postulatele sau cu premisele explicite ale unui demers. Presupozițiile aparțin unui fundal teoretic, unei ambianțe intelectuale, nu sunt conștientizate și nici supuse unei analize raționale totale. Cine este interesat de teoria presupozițiilor poate consulta cartea lui Adrian-Paul Iliescu, *Filosofia limbajului. Limbajul filosofiei*. Partea rațională din ființa umană este supraadăugată altor elemente de mai mare profunzime de sensibilitate și de trăire.

Ideea de presupoziție a devenit foarte fertilă în câmpul investigației, o dată cu cartea lui Thomas Kuhn, cunoscută celor mai mulți intelectuali români. *Structura revoluțiilor științifice*, apărută în 1962, a fost tradusă la noi în 1976, la Editura Științifică și Enciclopedică. Există noi ediții Humanitas, cel puțin două, apărute după 1990.

Profesorul de la Harvard, Thomas Kuhn, a revoluționat reprezentările noastre despre știință și cunoaștere în genere, impunând, în investigațiile filosofice ale cunoașterii, conceptul de *paradigmă*.

Paradigmele sunt sisteme de convingeri și valori comune împărtășite de către oamenii de știință, un ansamblu de cunoștințe tacite, implicite, referitoare la fundamentele domeniului de investigație, la problemele și metodele ei specifice. Paradigmele orientează cercetarea și cunoașterea, fiind un rezultat al învățării după *modele*. [Se spune, de obicei, se alcătuiește sintagma aceasta „modele exemplare". Ni se pare puțin pleonastică. Ar fi suficient, credem, „modele".]

Întrebuințarea filosofică și estetică a termenului *paradigmă* coboară până la Platon. Dar trebuie să fim atenți, căci autorul *Banchetului*, utilizează *paradeigma* pentru două concepte între care el distinge și chiar le opune. Primul este acela de *model*, care se conservă identic și uniform (Ideea, increată și eternă). Al doilea este truvabil în *Republica*: „Trebuie să ne slujim de podoabele variate ale cerului ca de *paradigme*, ca să ajungem să cunoaștem lucrurile invizibile". Dar oricât de frumos dispuse de creatorul lor, astrele, pentru că sunt corpuri, nu reprezintă lucruri în sine.

Thomas Kuhn dă forță conceptului, paradigma trecând dincolo de discursul filosofic ori științific, întrebuințat fiind, prin urmare, și în *estetică*.

Concepte clasice ale domeniului precum artă, frumos, armonie, imitație, plăcere, trăire, simț comun au căpătat noi valențe interpretative prin conceptul paradigmei. Istoricii și criticii de artă s-au întors în trecut, înarmați cu acest concept. În Grecia Antică, unde regăsim rădăcinile culturii și sensibilității

europene, în rețeaua de cuvinte fundamentale pe care ne-a lăsat-o moștenire, poziția primă era ocupată chiar de cuvântul artă. Platon și Aristotel insistă pe ideea că *techné* este știința de a face. Distincția era între „a ști" și „a ști să faci ceva".

Din familia de concepte a lui *techné* mai fac parte *aghaton*, lucrul bun, *binele*, în latină *summum bonum*, *aesthesis*, despre care vorbeam la început, cu sensul de percepție, senzație, *doxa* cu sensul de opinie, judecată subiectivă, *epistemé*, cunoaștere obiectivă, *eikon*, imagine, reflecție, *eros*, *armonia*, îmbinare de contrarii, *kalos*, frumusețea, *catharsis*, purificarea, *forma*, *inteligența*, *intelectul*, *gândirea*, *paradigma*, *model*, dar numai în acest sens poietic (despre verbul *poiein* ne-a vorbit și domnișoara Anca Popescu, în sensul de creație, de artă, de poietică), *thelos*, împlinire, scop, *theoria*, privire, speculație, contemplare și așa mai departe.

Ideea de artă la greci nu poate ignora sistemul de contrarii organizat de termenii primari *aesthesis-noesis*, *doxa-epistemé*. Estetica investighează cadrele de sensibilitate și gândire, *paradigmele*, adică sistemele de valori și credințe care joacă rolul de filtre selective în activitatea de creație, receptare și gândire a artei. Acum, sigur, aș putea să mă opresc câtva timp la *kosmos*-ul grec (toată lumea știe ce însemna), însemna ordine, însemna armonie, frumusețe; nu întâmplător cosmosul înregistra, în greaca veche, și sensul de podoabă pentru diversitatea elementelor și pentru frumusețea stelelor. Precum zeii, omul avea posibilitatea de a produce propria sa ordine, în analogie cu cea zeiască. De ce? Pentru că zeii sunt asemănători oamenilor, omul este măsura tuturor lucrurilor, omul ca unitate între *soma* și *psyché*.

Aestesis denumea însă partea inferioară a sufletului, cea care este în legătură cu trupul, *noesis*, partea superioară a sufletului, corespunzător într-un fel lui *epistemé*. Aceasta ținea de lume esențelor. Epistemé nu produce păreri ci teorii, grecescul *theoreo*, ne spunea părintele prorector Gheorghe Popa, trimitea la a privi cu ochii minții, a contempla, a examina, a considera. De aici ideea că perspectiva grecilor asupra lumii era una *vizuală*.

Mă opresc puțin asupra unei comparații, între *visibilia* grecească, universul acesta supus privirii, și *invisibilia creștină*, percepută doar cu ochii minții, ceva ce nu se vede, Dumnezeu pe care nu-l vedem. Sufletul nu produce esențe, ci le vede. Sufletul este în sens operațional vedere, dar el are un scop și anume să atingă binele. Binele este cel spre care aspiră toți oamenii. Din *Etica nicomahică* a lui Aristotel, știm că, dacă există un scop al artelor noastre, pe care-l urmărim pentru el însuși iar pe celelalte numai în vederea acestuia, este evident că acest scop este *binele* și anume *binele suprem*. În filosofia lui Platon, *binele* are, cum știm, poziție solară. Prin urmare, binele suprem este legat de dăruirea totală față de valorile și idealurile comunitare, pentru că, la grecii vechi, acestea erau civice, vizau formarea bunului cetățean, deci cultivau virtuțile, întru atingerea stărilor interioare de bine și frumos, valori cardinale,

aflate în echilibru și armonie.

Plasându-mă, cum spuneam, în spațiul fragmentului, mă voi opri foarte puțin la *Banchetul* lui Platon, pentru că acolo este activat în suflet erosul obștesc, obișnuit, îndreptat spre dorințe senzuale, iar mai apoi să intervină erosul ceresc îndreptat către dorințele spirituale. Trecerea de la obștesc la celest înseamnă trecerea de la experiența estetică la contemplare, la alte acte sufletești în care gândirea intervine în mod activ. În termenii gândirii platonice, această trecere înseamnă accesul de la lumea sensibilă, de la cópiile frumosului la lumea inteligibilă, la frumosul însuși. Lumea vizibilă ne pune în contact cu corpul frumos, dar corpul frumos pe care îl iubim nu este frumosul însuși, el este o copie a frumuseții corpului omenesc în echilibrul tuturor caracteristicilor trupului. Sufletul este ceva compus din elemente contradictorii, aflate în armonie, și prin urmare moare odată cu corpul, tot așa cum armonia unei lire dispare odată cu distrugerea ei. Acum, din *Banchetul* platonician am să mă opresc doar la fragmentul referitor la *teoria asupra frumosului*, din discursul Diotimei, preoteasa din Mantineea, pe seama căreia pune Socrate toată construcția *scării frumosului*.

În acest discurs, se produce o trecere de la percepția corpului frumos la contemplarea frumosului, de la lumea sensibilă la lumea inteligibilă, se trece de la iubirea pentru obiecte concrete, la iubirea pentru cunoaștere. Doar cei puțini parcurg, desigur, drumul înălțării sufletului de la frumosul sensibil (corpul frumos, dorit și iubit) către frumosul însuși. Așa ar trebui să înțelegem spusele Diotimei (al cărei nume înseamnă Cea-care-îl-onorează-pe-zeu). Ea îi dezvăluie lui Socrate cele șase trepte ierarhice ale frumosului, trecerea de la iubirea unui corp frumos la iubirea tuturor trupurilor frumoase, de la iubirea unui suflet frumos la iubirea tuturor sufletelor frumoase, iubirea frumuseții acțiunii și legilor frumoase, iubirea de cunoaștere, de înțelepciune și în sfârșit intuirea frumuseții în sine, a frumuseții divine și eterne, a acelei frumuseți despre care Platon spune: „Divina frumusețe în sine care nu are chipuri mai multe".

Așadar, treptele Fumosului încep, la Platon, cu aceea a obiectelor frumoase până la Frumusețea în sine, Frumusețea absolută, adică ideea de Frumusețe, una din componentele lumii ideale a lui Platon.

Cât privește concepția creștină asupra frumosului, treptele lui pornesc de sus, de la Frumusețe ca atribut al Divinității, la frumusețea lumii, a omului, a lucrărilor sale, cu deosebire a operelor de artă. În cuprinsul paradigmei creștine, frumosul și arta sunt componente ale unui întreg.

Ruptura dintre paradigma antică și cea creștină este una evidentă. În centrul viziunii creștine despre viață stau credința și iubirea. Credința este precondiția cunoașterii și astfel ne putem explica de ce toți creștinii împărtășesc spusele Sfântului Augustin: „Cred pentru a putea înțelege".

Lumea creștină avansează imaginea artistului creator, a omului înzestrat

cu har, capabil să creeze, similar ființei divine, obiecte noi, diferite de cele date în ordine naturală. *Evul creștin produce o nouă paradigmă a Frumosului*: „Frumosul ca lumină și formă frumoasă".

Spuneam la începutul intervenției noastre că vom reveni la simbolul luminii întrucât Dumnezeu este lumină. Atât Vechiul cât și Noul Testament, dar și Părinții și Tradiția Bisericească, atunci când se referă la Dumnezeu folosesc, de regulă, cuvintele *lumină* sau *foc*. Chiar termenul Dumnezeu, în ordine etimologică, sugerează ideea de lumină, de zi. Latinescul *Deus* provine din rădăcina indo-europeană *deiwo* sau *dyeu*, care înseamnă *luminos*.

Pe lângă celelalte splendori, lumina creatoare a Domnului este mai presus de toate, deoarece strălucirea ei răzbate atât pe tărâmul Binelui, cât și pe cel al Frumosului. Lumina lui Dumnezeu strălucește întru Iisus Hristos. Iisus Hristos este lumină: „Eu sunt lumina lumii, cine crede în mine, nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții" (Ioan 8, 12).

Estetica luminii este, în esență, *o estetică a frumosului metafizic*. În ceea ce privește formele frumoase, în paradigma creștină există o ierarhie a lor. În vârf se află formele spirituale, teologice, cele mai prețuite fiind în vecinătatea lui Dumenzeu. Rațiunea omului, inima, sufletul lui sunt considerate mai frumoase decât toate celelalte forme de existență. Frumusețea sufletului nu poate fi întrecută de nimic, pentru că este suflare divină. Și ceea ce este divin este frumos.

Vasile cel Mare vedea, în „Omilia despre creație", o frumusețe trecătoare, aceea a trupului. Adevărata frumusețe este cea a sufletului creștin, doritor să-L găsească pe Dumnezeu. **Cu sufletul** vede creștinul infinitatea de forme frumoase, inepuizabile ale lui Dumnezeu.

„Privește, o, omule – scrie Teofil al Antiohiei – lucrările Lui: schimbarea timpului după anotimpuri, schimbările aerului; drumul regulat al aștrilor; mersul regulat al zilelor, al nopților, al lunilor și al anilor; felurita frumusețe a semințelor, a plantelor și a fructelor, speciile atât de deosebite ale animalelor cu patru picioare, ale păsărilor, ale reptilelor, ale peștilor de apă dulce și sărată, instinctul pus în aceste vietăți pentru a se naște și a crește, nu pentru folosul lor, ci pentru trebuința omului; purtarea de grijă pe care o are Dumnezeu pentru a pregăti hrană la tot trupul, sau supunerea pe care a rânduit-o Dumnezeu, ca toate să se supună neamului omenesc; curgerea necontenită a izvoarelor cu apă dulce și a râurilor; căderea la vreme a rouăi, a furtunilor și ploilor; mișcarea foarte felurită a corpurilor cerești; luceafărul care răsare și vestește dinainte sosirea astrului celui desăvârșit, conjuncția Pleiadei și Orionului; steaua strălucitoare Arcturo și dansul celorlalte stele în cercul cerului, cărora înțelepciunea cea de multe feluri a lui Dumnezeu le-a dat nume speciale tuturora. Numai acest Dumnezeu a făcut din întuneric lumină; El a făcut rezervoarele vântului de miază-zi, visteriile adâncurilor de ape, hotarele mărilor, visteriile zăpezilor și ale grindinii; El a adunat apele în visteriile adâncului de ape și întunericul

în visteriile lui; El scoate lumina cea dulce, dorită și plăcută din visteriile ei, ridică norii de la marginile pământului, înmulțește fulgerele de ploaie" („Trei cărți către Autolic", trad. de Pr. Dr. Fecioru, București, 1980).

Artistul creator, spuneam puțin mai sus, este, în spațiul creștin medieval, omul înzestrat cu *har*, în stare să creeze, după modelul divin, obiecte noi, diferite de cele date în ordine naturală. Lucrul acesta va deveni *canon* în viziunea europeană.

Ne vom opri, foarte pe scurt, și la conceptul de *canon*. La origine, termenul grecesc *kanon* însemna metrul, rigla de meșteșugar, apoi, prin extensie, *regula, norma*, luate ca elemente de referință. În spațiul discuției despre canon, o abordare aparte comportă canonul religios, alcătuit, la rându-i, din multe alte canoane (liturgic, dogmatic etc.). Nu ne încumetăm să vorbim despre acest canon. Tema noastră se referă la canonul estetic ce ține seama de analiza diferitelor sisteme de norme obiective fixe, cărora artistul, în general, li se supune.

Discuția despre *canonul estetic* s-a animat din nou în câmpul literelor românești, după 1990, și, mai ales, în ultimii ani, după o nouă traducere a cărții lui Harold Bloom, *Canonul occidental*, Ed. Art, 2008. Niciun autor român nu figurează în canonul lui Bloom. „Bătăliile canonice", însă, au avut loc, firesc, și în literatura română. Criticul canonului este considerat, la noi, Nicolae Manolescu. Prima „bătălie canonică" – socotește criticul – a fost cea din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, o dată cu apariția lui Titu Maiorescu și a Junimii. Mie mi se părea că prima bătălie canonică ar fi fost cea inițiată de „Dacia Literară" și de Kogălniceanu, la 1840, întrucât între acel „Scrieți, băieți, numai scrieți!", lansat pe la 1829 de Ion Heliade-Rădulescu, și programul întemeierii unei literaturi naționale de valoare (în contra imitațiilor de până atunci) se produsese o schimbare de canon. A fost motivul pentru care, într-un interviu acordat de Nicolae Manolescu, eu număram mai multe bătălii canonice, corectată fiind de distinsul meu interlocutor.

A doua bătălie canonică, după aceea a Școlii junimiste, cu autonomia esteticului, propusă de Titu Maiorescu, a fost cea a modernismului din jurul *Sburătorului* lui Eugen Lovinescu. Vine apoi canonul proletcultist – tinerii de astăzi chiar întrebuințează această sintagmă, încercând să demonstreze că el a existat în deceniile comuniste. Generația '60, apoi optzeciștii au marcat schimbări de canon literar, pentru ca, după 1990, discuțiile despre canon, despre revizuiri sau revizitări în desfășurarea istoriei literaturii române să genereze controverse, polemici aprinse, chiar manifestări pamfletare sau atacuri între generații.

De fapt, ultimul deceniu al veacului anterior a fost ocupat de literatura documentară – jurnale, memorii, amintiri, genurile biograficului, cum le numește Eugen Simion. Poate că s-a discutat mai puțin, în deceniul amintit și în primii ani ai secolului nostru, despre trăsăturile canonului estetic și mai

mult despre dimensiunea etică a literaturii române. Au prevalat criteriile de judecată etică, mai ales în cazul literaturii carcerale.

Dacă putem vorbi despre un alt canon în ultimii cinci-șase ani, atunci trebuie să spunem că scena este ocupată de douămiiștii, milenariștii – „mizerabiliști", „minimaliști", „autoficționaliști" – contestând experiența optzecistă, ca și generațiile anterioare, considerate „expirate". Acești tineri furioși refuză orice fel de canon, deși doresc, în același timp, să fie în prima linie a literaturii actuale, deci într-un canon.

Canonul, iată, se schimbă și, ca să-l citez pe Nicolae Manolescu, el „nu se discută, se impune". Tema canonului rămâne însă una perenă.

* * *

Pr. Gheorghe Popa:

Mulțumim foarte mult. Într-adevăr este o lucrare foarte concentrată, o sinteză, de fapt, a conceptelor fundamentale din artă. Cred că discuțiile ar fi foarte multe pe linia celor prezentate de dumneavoastră. M-am bucurat că ați făcut referire la Brâncuși, pe care măicuța Benedicta îl iubea foarte mult. De ce spun că m-am bucurat? Pentru că darul nostru, al românilor, pentru Comunitatea Europeană este opera lui Brâncuși. Știu că o copie a *Rugăciunii* lui Brâncuși se află în Parlamentul European, la inițiativa domnului academician Răzvan Theodorescu. Darul sau simbolul spiritualității noastre este o rugă a lui Brâncuși. Iar *Coloana infinitului* și *Pasărea măiastră* sunt simboluri reprezentative pentru esența zborului, dar și pentru această înălțare fără de sfârșit. Amintirea aceasta cred că bucură și sufletul măicuței Benedicta, dacă îmi permiteți, poate chiar în sensul acesta anagogic de ridicare.

Dan Hăulică:

Paradigmele duc până la urmă la domeniul lingvistic și gramatical, ele nu intră, în rigoarea lor, în domeniul, simplu, al plasticului, al vizualului, dar saltul pe care l-ați făcut spre Brâncuși este interesant, semnificativ pentru doamna Zoe, și, într-adevăr, este o lărgire.

Nu în sensul că nu s-a putut pune problema abstractului, unei arte nefigurative înainte de procesul lui Brâncuși. Procesul lui Brâncuși a avut un sens imediat. Vanderbilt și unii colecționari au intervenit și l-au ajutat, căci costa bani procesul. Marcel Ducamp i-a montat, ca să-i dea o satisfacție lui Brâncuși și să lămurească puțin mentalitatea colecționarilor care erau naivi, plini de bani și nepricepuți, dar cu dorința de a acumula − și au acumulat colecții importante. Dar, teoretic, noi aveam arta abstractă la începutul secolului al XX-lea.

Dar ce e interesant și deschis unei teoretizări, în cazul lui Brâncuși, este ieșirea dintr-o tradiție milenară de *mymesis* de tip aristotelic, reproductiv, la

un tip de *mymesis* platonician. Platon este mult mai puternic, – un mare scriitor, deși mai puțin sensibil la latura vizuală –, însă tipul de ideație al lui Brâncuși ne raportează la modelele platoniciene. Este o mutație esențială care se produce în artă – după aceasta au mai meditat o serie de americani care au căutat profunzimea, dar mai ales în informal, într-un fel de adâncire nocturnă.

Brâncuși păstrează o voință de luciditate, de nuclee ale lumii, în timp ce Picasso, de pildă, este un geniu al expansiunii, al exploziei care cuprinde universul − indiferențieri fără sfârșit, contradictorii. Arta lui Brâncuși este o artă de contragere spre miezuri.

Braudel zicea odată: „Noi am pierdut marginile căutând centrul" – era un temperament reavăn care ar fi vrut să îmbrățișeze concretețea. Dar în Brâncuși se produce un fel de sinteză fabuloasă. Pe de o parte rămâne mereu senzația de concretețe în oricare din abstracțiile sale. *Coloana fără sfârșit* niciodată nu cedează până la capăt geometriei, este o incurvare a liniilor, care se găsește și la Partenonul grecesc − a evitat tot ceea ce este rigiditate contrarie ultimelor rafinamente concrete de percepție. Și, în același timp, un scrupul meditativ, în măsura de acolo intervine secțiunea de aur cu fiecare modul, de înălțimea aproximativă a corpului uman – repetiția de-a lungul verticalei dă valoarea secțiunii de aur multiplicată prin 10. Sunt lucruri care au fost verificate, e o geometrice latentă, dar care se mariază perfect cu păstrarea concretului.

Brâncuși intră liniștit în abstractism, fără crispare. Aceasta este o trăsătură profund românească – grația aceasta despre care au vorbit Vulcănescu și alții – și realizează ideea de model al lumii.

Aurul i-ar fi impresionat, dar *Pasărea măiastră* era în metal, tocmai de aceasta a fost considerată ca un obiect vulgar industrial. Dar această strângere în lentile, care să lumineze peste milenii, reprezintă un fel de sanctificare a abstractului, un fel de hieratizare – nu mai este o operabilitate.

Un mare prieten al lui Brâncuși, olandez, Van Doesburg, zicea că instrumentul pictorului trebuie să fie pătrat și dur ca al chirurgului, să nu aibă supleţea onctuoasă a penelului, dintr-o lungă tradiție europeană. Față de acestea, iată, există o fermitate implacabilă la Brâncuși, o ațintire neabătută asupra scopului, o abstracție geometrică, dar, în același timp, având capacitatea de a îmbrățișa concretul. Este și aceasta o paradigmă – dar eu nu cred în istoria culturii tocată pe paliere, pe canoane, mi se pare un exces, mai ales că noi nu am avut un clasicism constituit în cultura română. Noi am avut o spontaneitate de grădină incultă, vital arbitrară, în care buruiana creștea liber, în care nu se poate pune problema unui canon, a unei pliviri sistematice. Și de ce să fie un canon? Pot să fie fenomene de incomprehensiune la o generație, la o mișcare, față de cei dinainte, dar asta nu le dă strictețea canonului – cu atât mai bine.

Oricum, raportul dintre ordine și libertate, spontaneitate, ne duce la

paradigma supremă a calității – aici sunt monumentele Acropolei care sunt rafinamente nesfârșite, fiindcă nicio linie nu este perfect orizontală sau verticală, totul urmează niște inflexiuni care câteodată se pot simți și cu ochiul liber, dar se simt în fotografii, – precum respirația unui piept care se ridică –, și care contracarează o impresie de puținătate pe care o aduce de obicei practica.

Știți că, dacă o coloană e văzută la colț, pare mușcată în mijloc și atunci arhitecții moderni au învățat, la școală, că trebuie corectat și îi fac un bombeu pe verticală, doar că se vede că e un produs explicit, pe când la Partenon totul este făcut în limite extraordinar de rafinate: la o lungime de 70 de metri sunt 10-15 centrimetri, dar aceasta este eficient, și cu un mic asupra de măsură, nu numai ca să corecteze iluzia optică, dar să dea și o plăcere estetică.

Acest monument, paradigmă a calității, este în același timp complet atipic, răstoarnă toate habitudinile în ceea ce privește așezarea canonică a coloanelor, raportul dintre ionic și doric ș.a.m.d. Acesta este geniul grec, și geniul în general, − să se joace cu constrângerile, fără să le ignore.

Propileele, capodoperă absolută a Acropolei, își extrag frumusețea dintr-o dificultate care părea insurmontabilă. Este un urcuș hârtopit, în care era aproape imposibil să situezi un Triumf senin – și era foarte important, căci era intrarea către Partenon. Era obligația unui înconjur pe trei sferturi al monumentului ca să poți intra, ceea ce constituia o intrare lentă în acest prototip al frumuseții; propileele participă la această apropiere graduală – și aici ajungem la importanța tranzițiilor, discutată de atâția gânditori asupra frumosului. În fond, acesta este marele zbucium și al nostru: înlănțuirea tranzițiilor între spre un scop dat. Acolo, tranzițiile între elemente sunt realizate suveran.

Să-i mulțumim doamnei Teodora Stanciu, care, în atmosfera, câteodată întâmplătoare, câteodată francamente frivolă, pitoresc frivolă, a radioului românesc, a izbutit să introducă o preocupare de seriozitate – această rubrică consacrată dezbaterii raporturilor dintre etic și estetic.

Ion Pop:

În legătură cu Brâncuși, pentru că ați pus această problemă, cred că iarăși trebuie să ne întoarcem la Ion Barbu, și mă gândesc la ceea ce Barbu numea punctul de criză între concret și lumea spiritului, o problemă care a fost foarte frumos și adânc exploatată de Ioana Petrescu, regretata mea colegă, în *Ion Barbu și postmodernismul românesc*.

Acolo, ea venea cu o idee de postmodernism, dar postmodernismul ei ținea de o raportare filosofică și era legat de modelele științifice actuale, care atrăgeau în sfera comentariului cunoașterea participativă, nu ochiul distant, nu privirea abstractă și abstract organizatoare, ci o cunoaștere care merge pe linia barbiană cunoaștere-locuire, deci o comunicare reciprocă între obiect și subiect. Brâncuși se situează și el în ceea ce spunea ea, pentru că Barbu și

Brâncuși fac parte din aceeași familie, în sfere diferite ale artei. Și unul, și altul, situează făptura la pragul dintre lumea concretă și lumea arhetipurilor și aici e și splendoarea lui Brâncuși, el nu ucide viul, ci îl împinge, îl ridică spre model. Aceasta încearcă și Ion Barbu în expresia lui ermetică. Nu este o pretenție pur și simplu de complicare artificială a cuvântului ci, cum s-a dovedit – vorbesc de doi colegi mult iubiți de mine și din păcate dispăruți – e vorba de o inevitabilă ajungere la ermetism dintr-o perspectivă, în care concretul, existențialul, este recuperat în model. Abstractul e deci o formă de concentrare extremă a viului în ceea ce nu mai este viu, dar păstrează ecoul lui, de unde și invitația la o hermeneutică adâncită. Suntem în faza unor opere, care nu numai că pretind, dar au sens, au un mesaj, și critica literară de acum va trebui să se simtă, și cred că se simte, mai mult obligată să se reîntoarcă la hermeneutică.

Noi, ca români, ar trebui să fim fericiți pentru că cel puțin două din marile figuri, una a poeziei, care e Ion Barbu, și una a sculpturii, se așează atât de frumos și armonios într-o ecuație care exprimă de fapt modernitatea, dar o modernitate care salvează eticul, salvează omenescul, și nu merge spre o abstracțiune rigidă și inumană.

Mai spun că am fost foarte sensibil și la mărturia maicii Eufrosina, pentru că e acolo un alt tip de ridicare spre arhetipal și spre absolut; a fost o emoție și o bucurie să ascultăm o asemenea evocare.

Alexandrina Cernov

Admirație și recunoștință

Îndrăznesc să spun și câteva cuvinte, nu am intervenit pe parcurs, căci țin întotdeauna minte cuvintele unui profesor de la Catedra de Filologie din Cernăuți, poetul Vasile Levițchi, care, atunci când studenții spuneau ceva nelalocul lui, răspundea: „Dacă tăceați, filozofi rămâneați". Am să încerc să nu înșir doar cuvinte goale, dar îndrăznesc să vă transport într-un alt spațiu geografic, care este, de fapt, și un spațiu istoric aparte.

Dar înainte de a trece la această intenție a mea vreau să spun că am avut o deosebită plăcere să asist la discuțiile despre cuvânt, pentru că am reflectat mult în ultima perioadă asupra felului în care academicianul Zoe Dumitrescu Bușulenga a știut să analizeze cuvintele creatorilor noștri de literatură. Am observat că dumneaei nu a dat o prea mare atenție cuvântului numai ca o comunicare spre exterior, ci a încercat să aprofundeze sensul cuvântului încât să înțeleagă prin el și personalitatea creatorului. De fapt, noi toți suntem creatori de limbă pentru că, prin felul în care ne exprimăm sau ne alegem cuvintele, ne manifestăm noi înșine.

În același timp vreau să-mi exprim gândurile mele referitor la o discuție care a apărut aici despre „cultura mică". Nu sunt de acord cu acest termen. Nu există cultură mică, există cultura popoarelor mici care se afirmă prin personalitățile lor. Peste deal de Putna este un sat românesc, Crasna, care dacă ar auzi că ei au o cultură mică, s-ar revolta extraordinar de mult, pentru că acea cultură mică a rezistat din 1775 și până astăzi, a știut să se perpetueze. Am editat, în 2006, o colecție folclorică a unui profesor, Valeriu Zmoșu, care era fiu de preot, ceea ce i-a dat putința de a înregistra unele fragmente folclorice pe care țăranul nu le-ar fi încredințat oricui, ci numai acelui fiu de preot. Și aceasta s-a dovedit a fi o istorie a Bucovinei în versuri: tot ce s-a întâmplat în perioada austriacă s-a regăsit în aceste versuri.

Tot în acest sens, trebuie să știm că cele 20 de procente de români care au mai rămas la Cernăuți s-au afirmat nu numai la Kiev, nu numai la Chișinău, dar și în Moscova. Acela era spațiul în care ne era permis să ne mișcăm și ne mirăm și astăzi că numele românești ale bucovinenilor noștri sunt cunoscute în tot spațiul Uniunii Sovietice. Și aici vreau să amintesc o experiență pe care am trăit-o recent.

Ne-am obișnuit să ne aducem aminte de personalități în legătură cu comemorarea lor. Astfel, la sărbătorirea lui Ion Druță, la 80 de ani, în urmă cu câteva luni, am vrut să scriu ceva despre romanul *Biserica Albă*, roman care m-a impresionat foarte mult atunci când a fost editat. Am descoperit că el a început să scrie acest roman în 1975, exact atunci când se împlineau 200 de ani de la anexarea Bucovinei de către Austria.

Dacă 100 de ani au fost sărbătoriți cu mare fast la Cernăuți − atunci orașul a primit o Universitate, s-a construit *Monumentul Austriei* −, la 200 de ani, în 1975, nu și-a mai amintit nimeni de anul 1775 în tot spațiul românesc. Dar și-a amintit Ion Druță în *Biserica Albă* și lucrul acesta a fost înțeles numai de câțiva intelectuali din Cernăuți care, desigur, au vorbit despre aceasta în șoaptă sau au tăcut.

Acum însă mi-am dat seama, și pot să răspund domnului academician Vatamaniuc, de ce Bucovina a dat mai mulți istorici decât poeți și scriitori. Răspunsul acesta îl găsim la scriitorul Druță pentru că și el, prin acest roman, ce nu a fost calificat niciodată ca roman istoric, a făcut istorie.

Ne aflăm la Putna și în primul capitol al cărții autorul exclamă: „Și ce fel de țară este aceea când chiar Putna și mormântul lui Ștefan cel Mare au fost înstrăinate?!" Apoi redă discuția dintre marele călău al vizirului și Grigore Ghica. La o cafea, la reprezentanța turcească din Iași, acesta îi oferă domnului o năframă albă. Grigore Ghica, care se revoltase de evenimentul anexării Bucovinei, exclamă cu bucurie: „Oare să fie acesta un semn de pace?" Călăul îi răspunde: „Nu, Domnia Ta, este o năframă albă, în care să-ți duci capul la Constantinopole." Și, în acel moment, Grigore Ghica vede umbra securii care se ridică deasupra capului său și capul rostogolindu-se. Și, deoarece, scrie Druță, mai păstrase capacitatea de a rosti câteva cuvinte, a rostit *nimic sfânt*. Acest *nimic sfânt* a fost rostit de încă două personaje. Primul a fost un negustor armean care văzuse cum într-o noapte ploioasă în reprezentanța turcească a intrat marele călău și, înțelegând că a venit după capul lui Grigore Ghica, rostește *nimic sfânt*. Iar, în final, Țarița Ecaterina, aflând despre felul în care a fost decapitat Grigore Ghica, rostește același *nimic sfânt*.

Despre Bucovina și acest eveniment istoric pe care nimeni nu l-a conștientizat în 1975, pentru că nimeni nu cunoștea istoria acestui eveniment, nu se vorbea niciodată. Noi știam că Bucovina este străvechi pământ slav, așa se scrie în toate cursurile de istorie, și numai din folclor și poveștile bunicilor știam ce înseamnă Bucovina. Și atunci am înțeles că, iată, cuvântul scriitorului poate să fie aranjat și redat în așa fel încât să dezorienteze canonul care era instituit în realismul socialist.

Mai departe, Druță va povesti despre faptul că târgurile Iașului erau pline de căruțe cu călugări, preoți, țărani, negustori veniți din Bucovina, că la porțile mănăstirilor veneau căruțe cu țărani din Bucovina. Paisie Velicikovski, care este unul dintre personajele principale ale acestui roman, meditează

asupra tuturor evenimentelor care au loc. Mai departe este războiul ruso-turc dus pe teritoriul Moldovei, eroul principal al cărții fiind, în fond, un sat de pe malul Nistrului.

În critica sovietică de atunci, chiar și în cea de la Chișinău, romanul a fost tratat ca având subiect unul dintre războaiele eliberatoare ale armatei rusești, lupta împotriva turcilor, eliberarea Țărilor Române de sub turci. Era prezentată Ecaterina Țarița, exploatatoarea țărăncii Ecaterina din satul Ocolina din Moldova − toate au fost puse sub acel canon al realismului socialist și totul arăta foarte bine. Atunci am înțeles ce înseamnă a nu cunoaște istorie. Asta a însemnat, pe de o parte, salvarea acestui roman, care a fost editat și în limba rusă și în limba „moldovenească" – pe atunci – și l-am cunoscut, dar asta însemna că nici noi nu am cunoscut în profunzime semnificația acelui mesaj pe care ni l-a transmis scriitorul.

Nu este cunoscută destul de bine nici aici, în România, această carte, care este un roman curajos și care a arătat că nu am fost o cultură mică, ci am fost un popor mic care am încercat să ne afirmăm în acele spații.

Cred că acești termeni care se vehiculează, „cultură mică", „popor mic", ar trebui să-și găsească și o interpretare justă și istorică, pentru că, dacă ne gândim la acele mici spații românești din jurul frontierei României, vom vedea că ele au păstrat cultura mare a României și, mai mult decât atât, au influențat cultura popoarelor din jur cu care au conviețuit. Spun aceasta pentru că am terminat un album, *Cernăuți 600,* și am luat câteva fotografii de la Târgul de Artizanat, care se numește „Târgul de artizanat ucrainean", și am descoperit că toate lucrurile de acolo sunt, de fapt, românești – iar asta nu poate să facă o cultură mică.

* * *

Pr. Gheorghe Popa:

Mulțumim pentru această intervenție deosebită și pentru faptul că dumneavoastră sunteți prezenți la Putna – înseamnă că totuși Putna și mormântul Voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt nu sunt înstrăinate.

În ceea ce privește această afirmație, *nimic sfânt*, și o posibilă aplicare a ei la situația transformările teritoriale, Avraam a spus la un moment dat: „Eu sunt pulbere și cenușă". Această afirmație vine după un pelerinaj în care el experimentează ieșirea din orizontul unor frontiere: „Ieși din pământul tău, din neamul tău din casa tatălui tău și vino în pământul pe care Eu ți-l voi da." Dar aici este o orientare eshatologică, spre viitor. Experiența lui Avraam a fost făcută într-un mod liber asumat de interioritatea sa, iar această experiență a Bucovinei, a unei unități care s-a fragmentat și rămâne fragmentată, s-a impus, și acest lucru nu cred că este corect. Ceea ce ați spus dumneavoastră cred că este și o invitație confluentă cu ceea ce domnul academician Zub

numea „moralitatea istoriei”. Mulţumim pentru această intervenţie.

Dumitru Irimia:

Vorbind despre ce s-a întâmplat la 100 de ani de la luarea Bucovinei, vreau să menționez intervenția exemplară a lui Eminescu, care, în 1875, trece ilegal granița cu cartea *Adevărul despre Bucovina*, prefațată de Kogălniceanu și realizată de Slavici, și apoi scrie un extraordinar articol la împlinirea a 100 de ani de la anexare. În articol este invocată întâmplarea cu stingerea candelei de pe mormântul lui Ștefan cel Mare de la Putna în noaptea în care s-a produs asasinarea lui Grigore Ghica voievod, niciodată stinsă până atunci, și faptul că a început să sune singur clopotul de la Ștefan cel Mare al mănăstirii.

Așadar, la 100 de ani, una din personalitățile exemplare ale culturii românești nu numai că și-a amintit, dar ca persoană fizică a mers și a dus la Cernăuți acea broșură.

De altfel, din acestă împrejurare ne parvin câteva versuri care pot fi considerate începutul pentru *Doină*.

Alexandrina Cernov

Gheorghe Popa

Binele și *frumosul* revelate: criterii axiologice în existența umană

Aș vrea să mărturisesc că am pregătit și eu un text scris, dar aș prefera să rămânem în acest orizont colocvial, structurând în două părți intervenția mea. În prima parte aș vrea să vorbesc despre *binele* și *frumosul* revelate – criterii în existența umană, iar în a doua parte, aș vrea să omagiez, în semn de prețuire, recunoștință și neuitare, pe măicuța Benedicta și să punctez, doar, ce am învățat eu de la domnia sa când eram student. Căci ceea ce am învățat atunci cred că a rămas în adâncul ființei mele pentru tot ceea ce a urmat după perioada studenției.

Încep cuvântul despre tema de astăzi plecând de la faptul că, în teologia noastră creștină, binele și frumosul sunt în strânsă legătură cu adevărul, adevărul în sensul de neuitare. *Aletheia* în limba greacă înseamnă *neuitare*, dar este vorba de o neuitare ontologică, ființială. *Adevărul* nu este o idee abstractă, nu este o simplă valoare sau criteriu axiologic, ci este o *persoană:* adevărul este persoana divino-umană a Mântuitorului.

De aceea toată dimensiunea liturgică din Biserică începe în noaptea Învierii cu prologul după Sfântul Evanghelist Ioan: „La început era cuvântul și cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era cuvântul. Toate prin El s-au făcut și nimic fără El nu s-a făcut din ce s-a făcut. Întru El era viața și viața era lumina oamenilor și cuvântul s-a făcut carne." Noi am tradus prin *trup*, însă în Noul Testament este cuvântul *carne*. De ce s-a tradus cuvântul *carne* și nu *soma*? Pentru că Sfântul Ioan Evanghelistul, și apoi Sfântul Apostol Pavel, au legat întruparea Cuvântului de umanitatea noastră originară.

Nu vreau să mergem mai departe pe această interpretare, însă de ce vreau să încep acest discurs cu Evanghelia după Sfântul Evanghelist Ioan? Pentru că Eminescu, din câte știu, cred că informația este corectă, pe *Biblia* pe care el a avut-o, a însemnat pe marginea Prologului legenda Luceafărului. Dacă informația este corectă, cred că de aici s-a inspirat Eminescu atunci când a încercat să decanteze în sufletul său întruparea Logosului sau Cuvântului lui Dumnezeu.

Criteriul de interpretare al binelui și al frumosului este adevărul: „Eu

sunt adevărul, calea și viața". Întruparea Logosului poate fi tradusă și altfel, dacă ieșim din zona teologică și biblică. *Logos* în limba greacă înseamnă *rațiune* și *cuvânt*. Latinii, când au tradus cuvântul *logos,* l-au tradus prin *ratio* și *sermo*. În mod inspirat, traducătorii Sfintei scripturi în limba română l-au tradus prin *cuvânt*. Părintele Stăniloae spune că este vorba aici de această accentuare a dimensiunii comuniunii. În celelalte limbi latine, când s-a tradus Sfântul Ioan, nu s-a folosit nici *ratio* și nici *sermo*, ci s-a folosit *verbum*. Deci „in principium erat verbum". Cuvântul *logos* este intraductibil în alte limbi, de aceea se pare că este cuvântul care a exprimat într-un mod tainic întruparea lui Dumnezeu Cuvântul. De fapt fiecare limbă are ceva specific și care îi definește identitatea. Din câte știu, la UNESCO s-a propus ca și cuvânt reprezentativ pentru limba noastră cuvântul *dor* – dorul reprezintă sentimentul unei prezențe absente, este o prezență spirituală, duhovnicească, așa cum este prezentă, aici, Maica Benedicta, deși fizic este absentă.

Există acest *cuvânt*, sau *logosul* în limba greacă, *dabar* în limba ebraică. Și *Cuvântul* care se întrupează este de fapt Cuvântul lui Dumnezeu prin care se creează totul. Sfântul Apostol Pavel spune clar că *prin El s-au făcut toate*, deci *întru El ne mișcăm și suntem* (în Faptele Sfinților Apostoli). De aceea prologul Evangheliei după Sfântul Ioan este numit a doua creație a lumii sau a doua Geneză. De aici vreau să mergem la prima Geneză și acolo vom vedea cum se instituie binele și frumosul în relație cu adevărul ca și criterii axiologice în existența noastră umană.

Geneza începe cu cuvântul *la început*. Acest cuvânt, *la început,* în limba română a fost tradus în mai multe ipostaze: *întru început*, *în început*, *dintr-un început* sau *de început*. În Sfânta Scriptură din 1688, prima ediție integrală a textului Sfintei Scripturi la noi, se traduce cu *de început*. Eu aș prefera expresia lui Noica *întru început*, pentru că acest *întru început* este *întru Logos* – creația apare în *inima lui Dumnezeu*, ca să folosesc o metaforă. Deci creația apare în interioritate, ea nu exprimă relații de exterioritate, ci relații de perihoreză, de conlocuire reciprocă a persoanelor.

Ca să fiu mai sintetic, aș relua discursul de unde l-a lăsat domnul profesor Remus Rus care vorbește despre faptul că demnitatea omului constă în faptul că el este icoană a lui Dumnezeu Treime în această lume. Dar textul în Geneză spune așa: „Și a creat Dumnezeu pe om după chipul său, bărbat și femeie." Atunci când analizăm textul nu trebuie să o facem într-o perspectivă obiectivantă și biologizantă, căci în ebraică cuvântul *adam*, pe care noi l-am tradus *om,* înseamnă *omul universal*, *natura umană universală.* De aceea Adam ne reprezintă pe fiecare dintre noi, cum spune Sfântul Grigore de Nyssa. Bărbat și femeie, noi purtăm aceeași natură umană, dar într-un mod distinct; *iș* și *ișa* tradus în limba română ar trebui să fie *mire* și *mireasă*. Este vorba despre un text care nu vorbește despre istoria noastră propriu-zisă, ci de paradigmele și de modelele noastre axiologice. Aici *bărbat* și *femeie*

înseamnă *mire* și *mireasă*. Și pentru a vedea consecințele în planul existențial, plecăm de la faptul că relația dintre mire și mireasă este relația dintre Tatăl și Fiul în Duhul Sfânt. Care este consecința axiologică pentru asemenea relații? Că din veșnicie Tatăl privește spre Fiul și Fiul privește spre Tatăl cu iubire ca răspuns la iubirea Tatălui în Duhul Sfânt. În planul nostru uman ce înseamnă această icoană? Că noi trebuie să privim spre celălalt și apoi spre noi înșine. Celălalt trebuie privit în identitatea lui specifică, unică și irepetabilă. Dar taina persoanei umane se revelează, cu adevărat, prin revelația lui Dumnezeu Cuvântul.

Pentru punerea în lucrare a acestei perspective, Geneza ne vorbește despre un criteriu etic. Sfântul Maxim Mărturisitorul vorbește despre întreaga lege morală cuprinsă în porunca pe care a amintit-o și domnul profesor Remus Rus; însă vreau să mergem puțin mai departe. Să luăm porunca: „Din toți pomii să mănânci, dar din pomul cunoștinței binelui să nu mănânci". Ce este acest pom al cunoașterii binelui și răului?, s-au întrebat mulți. Răspunsul ni-l dă Sfântul Maxim Mărturisitorul. Parafrazez: pomul cunoștinței binelui și răului l-am putea asemăna cu întreaga creație și, dacă privim creația lui Dumnezeu ca dar al lui Dumnezeu și o asumăm într-o iconomie a darurilor, atunci el ne oferă cunoașterea binelui. Dacă o privim ca un obiect de manipulare sau ca un obiect de consumare într-o societate de consum, atunci el ne oferă o cunoaștere duplicitară, cunoașterea binelui amestecată cu răul, lumina cu întuneric. Să ne amintim că, atunci când se spune în Geneză „a spus Dumnezeu să fie lumină și a văzut Dumnezeu că este bună lumina", aceasta înseamnă că întunericul nu este bun – pentru că a despărțit lumina de întuneric.

În această poruncă se cuprinde întreaga lege morală. De ce? Pentru că este lege normativă. De aceea etica, estetica și logica sunt discipline normative, întemeietoare. Prin logică avem acces la *adevăr*, prin estetic avem acces la *frumos* și prin etic avem acces la *bine*.

Legea morală apare la prima vedere ca o interdicție, ca un atentat la propria noastră libertate. Așa o simțim noi, însă nu este așa. Tot Sfântul Maxim și părinții filocalici vorbesc despre interdicție ca un act de comuniune și comunicare în care se asumă un angajament în perspectiva unui ideal și, ca atare, nerespectarea poruncii nu înseamnă nerespectarea unei legi juridice, ci înseamnă o pervertire a ființei noastre din punct de vedere etic. Dar și estetic, pentru că în Sfânta Scriptură avem principiul, exprimat de greci în forma *kalos kai agathos*, al ființării binelui și frumosului întotdeauna împreună, binele fiind totuși în centru. Angajamentul este expresia fidelității a două persoane față de un ideal comun, iar ieșirea din această comuniune înseamnă păcat.

În conștiința socială actuală, când spunem *păcat*, acest cuvânt ne creează o stare de indispoziție, este considerat o intervenție în libertatea noastră, în autonomia noastră. Dar cuvântul *păcat,* în sensul lui originar, înseamnă

pierderea țintei, pierderea scopului pentru care noi existăm pe lumea aceasta, iar scopul ultim este binele, despre care vorbea doamna Teodora Stanciu, și el este universal, pentru că îl găsim în toate culturile și în toate spiritualitățile popoarelor. Binele în noi se identifică cu Logosul – Cuvântul lui Dumnezeu întrupat. Deci este vorba de rolul unei interdicții, care nu înseamnă constrângere, ci este un mijloc de maturizare spirituală și morală a omului. Fără această interdicție nu avem acces la maturizarea noastră, la verticalizarea noastră, nu ne putem înscrie în verticala de care vorbea maica Benedicta.

Ei bine, în fața acestei exigențe, Sfânta Scriptură ne spune că Adam, omul universal care ne reprezintă și pe noi, nu a rezistat. De ce nu a rezistat? Pentru că, în această perspectivă axiologică clară, omul decade prin intervenția unui factor manipulator: o idee pe care el o crede foarte bună, dar în realitate este răul, care se ascunde sub masca binelui. De unde constatăm lucrul acesta? Din faptul că atunci când i se propune omului să mănânce din pomul cunoștinței binelui și răului, nu se repetă porunca lui Dumnezeu, ci se face o fragmentare între parte și întreg. Nu se spune „Nu ți-a spus Dumnezeu din toți pomii să mănânci", ci se spune „Nu ți-a spus Dumnezeu din pomul acesta să nu mănânci?" Ce înseamnă lucrul acesta? Se absolutizează partea și se uită întregul.

În primul mileniu creștin, acest tip de gândire a fost numit *gândire sectară* – *secta* înseamnă *separare* – sau *gândire eretică*. *Erezia* înseamnă absolutizarea unei părți și uitarea întregului învățăturii de credință. Ea este, uneori, o gândire *diabolică* – cuvântul *diavol* vine din greacă și înseamnă „cel care separă" în mod voit armonia deja existentă.

Deci nu am rezistat, în Adam, la această tentație și se pare că nu rezistăm nici noi. De aceea noi repetăm această condiție a căderii, deși prin întruparea Fiului lui Dumnezeu avem toate condițiile în Biserică să nu repetăm cedarea. Dar Dumnezeu îngăduie această repetare a căderii pentru ca să fie favorizată înălțarea.

De aceea tensiunea dintre etic și estetic rămâne și în plan teologic o tensiune permanentă. Sigur că în Biserică suntem ajutați să depășim această tensiune prin părinții duhovnici, dar tensiunea există, este permanentă, și găsim aceasta în mărturisirea sinceră a Sfinților Părinți, nu vreau să amintesc prea mult despre lucrul acesta. Dar ce se întâmplă? Care sunt tentațiile majore la care dacă noi nu rezistăm la ele, binele și frumosul nostru moral nu se mai raportează la *binele* și *frumosul* ca și criterii axiologice, ci devin realități subiective și se fragmentează. Fragmentarea interiorității noastre înseamnă de fapt fragmentarea *din afară* și de aceea fragmentarea lumii din afară este uneori expresia propriei noastre fragmentări.

Tentațiile majore sun trei: tentația puterii, tentația plăcerii și tentația averii, cele trei ispite ale Mântuitorului. Alexandru Schmeman spunea că duhul cel rău, care încearcă să separe acolo unde nu trebuie să fie lucrurile

separate, l-a ispitit pe Adam în paradis, iar Adam nu a rezistat acestor tentații, și L-a ispitit pe Mântuitorul Hristos în pustiu, iar El a rezistat acestor tentații.

Treptele tentației sunt foarte clare în cele 40 de zile de asceză. Mai întâi duhul cel rău L-a îndemnat să poruncească pietrelor să se facă pâine. Deci toată problema începe de la mâncare, de la modul în care noi mâncăm și consumăm creația. Ori o consumăm ca un obiect de consum, ori o consumăm în mod euharistic, de aceea s-a spus că „nu numai cu pâine trăiește omul, ci și cu Cuvântul lui Dumnezeu care devine Pâine". Ei bine, toată tensiunea dintre etic și estetic ar putea fi circumscrisă în relația noastră cu aceste trei tentații care vin permanent în viața noastră. De aceea trebuie să reflectăm la aceste lucruri.

*

În final, cu îngăduința dumneavoastră, vreau să depun o mărturie despre ce am învățat eu de la Maica Benedicta, ca student teolog în perioada ideologiei comuniste, care era o ideologie atee și totalitară.

Am plecat de la Seminarul Teologic de la Neamț, unde era singurătate și pustietate, dar o pustietate care, din altă perspectivă, era o oază de liniște și de edificare. Ajungând în București, studenții teologi trăiau sentimentul marginalizării și al frustrării și își puneau problema „Ce rost are să fac Teologia acum, când preotul este disprețuit și nu este lăsat să intre în Universitate?", căci trebuia să găsim tot felul de șiretlicuri ca să putem pătrunde la cursurile doamnei Bușulenga și ale poetului Ioan Alexandru. Uneori, când ne întreba portarul de la ce facultate suntem, îi spuneam că suntem de la „științe supranaturale" – portarul nu știa exact care este știința supranaturală.

Primul lucru pe care l-am învățat de la Maica Benedicta a fost că teologia vorbește despre Dumnezeu ca să vorbească cât mai bine și mai frumos despre om. Teologia apără, protejează și edifică demnitatea omului. Teologia are, și trebuie să aibă, o vocație culturală, după cum și cultura are o dimensiune și o vocație teologică. Acestea le-am învățat atunci și m-au ajutat să fac abstracție de opinia publică și să-mi regăsesc libertatea interioară, să mă raportez la valori obiective și să nu mă raportez la modul în care opinia publică mă privea pe mine, studentul teolog. M-au ajutat să depășesc și frustrările, și sentimentul de marginalizare, și mi-a adus o enormă bucurie, că altfel, uneori, m-am gândit să mă retrag de la Teologie. Preoții care sunt mai tineri nu cunosc această experiență, experiență care este foarte dureroasă, însă maica Benedicta și poetul Ioan Alexandru ne-au ajutat pe noi, teologii, să depășim aceste sentimente. Și pentru acest lucru îi suntem recunoscători.

Al doilea lucru pe care l-am învățat de la maica Benedicta este faptul că poporul român este un popor care are vocația sintezelor între lumea greacă și lumea slavă, între Occident și Orient.

Dintr-o altă perspectivă, noi suntem tot în Occident, nu suntem în Extremul Orient, suntem în orizontul Logosului sau Cuvântului lui Dumnezeu întrupat, așa cum spunea domnișoara Anca Popescu. Eu am învățat acest lucru, că noi românii avem o vocație de sinteză, deoarece prin limbă suntem occidentali, și, prin sensibilitate duhovnicească și prin credință suntem răsăriteni, în sensul identității ortodoxe, nu ca realitate confesională, ci în sensul identității Ortodoxiei ca expresie națională a adevărurilor naționale.

În general, Ortodoxia nu este o confesiune *orientală*, ci este partea care poartă întregul; Noica aproximează această realitate spunând că *partea* nu este *o parte* dintr-un întreg, ci este *partea* care poartă întreaga încărcătură a întregului. Ce înseamnă asta? Noi avem expresia liturgică „Hristos care se împarte, dar nu se desparte", ci este prezent în fiecare părticică din Sfânta Euharistie, „și pe cei care se împărtășesc îi sfințește". Această gândire antinomică – se împarte, dar nu se desparte – este prezentă la Sinodul de la Calcedon și este o dimensiune profundă a structurii realității, a modului în care a zidit Dumnezeu lumea. Ea ne ajută să păstrăm un echilibru astăzi, într-un context ecumenic, între identitate și alteritate, între particular și general, între unu și multiplu. Toate aceste lucruri le gândim în sfera largă a culturii, nu intrăm în zona strict teologică, însă această relație antinomică o găsim în această afirmație de la Calcedon care a marcat profund întreaga cultură europeană.

Așa am învățat că, în relația dintre teologie și știință, dintre teologie și cultură, viziunea noastră, ca tineri teologi, trebuie să fie o viziune integratoare, și nu exclusivistă. De aceea cred că măicuța Benedicta avea un respect deosebit pentru Enescu, Brâncuși și Eminescu.

Îmi amintesc că am participat odată la interpretarea pe care ne-a dat-o la *Scrisoarea I,* în care ne explica câte influențe sunt în conștiința unui poet și cum toate aceste influențe se integrează în identitatea lui proprie. *La început pe când ființă nu era, nici neființă* – avem și expresii din cultura Extremului Orient, avem lumea ca voință și reprezentare de la Schopenhauer, avem haosul, care este prezent la greci. Și, spunea doamna Bușulenga, în final avem, de fapt, dimensiunea iudeo-creștină: „punctul cel dintâi" – nu spune că primul, nu este considerat ca număr – „și singur, iată-l / Cum din haos face mumă, iară el devine tatăl". Pe mine acest lucru m-a impresionat și m-a ajutat să înțeleg și valorile care sunt în alte părți, dar în același timp să mă edific în ceea ce privește propriile mele valori.

Această perspectivă integratoare asupra culturii din partea teologului o găsim în Bucovina, la bisericile noastre cu pictură exterioară, unde, alături de profeții Vechiului Testament, sunt și Socrate, Platon, Aristotel. Iată că pictorii anonimi, care în general erau călugări, aveau aceeași perspectivă, care cred că exprimă identitatea și vocația noastră spre sinteză. Poate că și acest fapt a ajutat-o pe măicuța Benedicta să-și confirme certitudinea unei relații corecte

între unitate în diversitate și să ne-o transmită și nouă.

Toți tinerii din România, când au plecat în Occident după ’90, inclusiv eu, au trăit un șoc cultural și, uneori, mulți s-au simțit într-o cultură mică și unii au vorbit foarte urât despre ceea ce avem noi acasă și de aceea nu au fost respectați. În Occident, cine își reneagă identitatea nu mai este respectat. Măicuța Benedicta m-a ajutat să depășesc toate aceste complexe și să fiu orientat spre această perspectivă a unității în diversitate, o unitate voită de Logosul sau Cuvântul lui Dumnezeu, care atât de mult a iubit lumea încât a venit în mijlocul lumii, ca lumea să devină Biserică.

Aici apare iar problema relației antinomice, căci nu putem să excludem sau să facem o separare, dar nici o suprapunere, între societate și Biserică. Lumea trebuie să devină Biserică, să se îmbisericească, însă acest lucru trebuie făcut într-un mod liber, nu poate fi impus în mod constrângător. Este la fel ca în viața monahală, unde există asumarea sărăciei personale din voia proprie. Sărăcia venită prin structuri economice este un păcat, doar sărăcia de bună voie este o virtute. La fel, castitatea impusă a fost condamnată la Sinodul V Ecumenic. Deci toate aceste lucruri trebuie asumate, cum spunea domnul ambasador foarte frumos, și atunci devin virtuți, când ele sunt aplicații ale propriei noastră libertăți.

Aș vrea să închei amintindu-vă că Preafericitul Părinte Patriarh Daniel a scris o carte despre Brâncuși. În ea se arată perspectiva teologică asupra operei lui Brâncuși, o perspectivă care nu a fost subliniată suficient până acum. Prefericitul subliniază dimensiunea creștină a operei lui Brâncuși și confirmă ceea ce măicuța Benedicta a promovat toată viața, această dimensiune integratoare a teologiei noastre, în ceea ce privește relația cu arta sau cu știința. Nu spun „integristă”, spun „integratoare” și „selectivă”, adică lucruri luate cu discernământ și cu simț critic. Critică nu înseamnă demolare, înseamnă *distingere* a ceea ce are valoare de ceea ce nu are valoare. Așa cum există critică literară, de artă, și în teologie există o critică, și ea are rostul de a spune ce este frumos și bun și ce este mai puțin frumos și mai puțin bun.

Opera de la Târgu Jiu a lui Brâncuși este un pelerinaj – am putea să-l numim inițiatic. În primele secole creștine, Botezul, Mirungerea și Euharistia se numeau „tainele de inițiere”, de intrare în viața Bisericii. Și acolo avem apa, râul vieții, și pe urmă, pe verticală, vine *Masa tăcerii,* – unii au spus că este de fapt masa de la Cina cea de taină –, și apoi pelerinajul spre biserica *Sfinților Apostoli* care trece prin *Poarta sărutului*.

Poarta sărutului este foarte abstractizată, este o poartă în care apare un cerc tăiat în două – două ființe care se îmbrățișează și îmbrățișarea lor depășește moartea. Să ne amintim cuvântul lui Gabriel Marcel: A spune cuiva „te iubesc”, înseamnă a-i spune „tu nu vei muri niciodată”. Dar, pentru ca afirmația aceasta să aibă consistență, trebuie să credem în nemurire, trebuie să credem în înviere. Aceasta este o concluzie foarte clară, altfel facem declarații

superficiale, ca să ne aflăm în treabă.

Poarta sărutului, intrarea prin această îmbrățișare, exprimă relația dintre mire și mireasă, dintre Hristos, Care este Mirele, și Biserică, care este Mireasă. Ea este intrarea în Biserică. Pe axa monumentelor urmează biserica Sfinților Apostoli, apoi se merge spre *Coloana infinitului*, această perspectivă integratoare, în care tensiunea dintre etic și estetic nu are caracter dezintegrator, ci caracter integrator. Această tensiune se transfigurează și devine coloană fără de sfârșit prin comuniunea Cuvântului lui Dumnezeu, prin rugăciune - aceasta s-a mai spus aici, și măicuța Benedicta s-a interesat foarte mult de ceea ce se numește rugăciunea inimii, inima fiind nu doar sediu al sentimentelor noastre, ci, în înțeles teologic, inima ca sediul al ființei noastre în care se întâlnesc rațiunea – logosul –, voința și sentimentele – simțirea –, în armonie.

Și atunci, toate valorile etice și valorile estetice pot să-și redescopere unitatea lor în acest banchet frumos al *ideilor,* care sunt expresii ale Logosului lui Dumnezeu, *rațiuni plasticizate,* cum le numea părintele Stăniloae. Astfel, *eticul*, *logicul* și *esteticul* trebuie să constituie, ca un buchet de *Bine*, *Adevăr* și *Frumos*, criteriul axiologic pentru ceea ce noi lucrăm și simțim în lumea aceasta.

Teodora Stanciu, Pr. Gheorghe Popa, Maica Eufrosina, Anca Popescu

Sub semnul continuității

Dan Hăulică:

Iată-ne, dragi prieteni, ajunși la ultima parte a întâlnirii noastre în care, cred că-mi dați dreptate, gândurile noastre s-au rotunjit, încât cred că a lucrat asupra noastră Sfântul Duh, ori, cum spune așa de frumos părintele profesor Gheorghe Popa, într-un comentariu la o traducere, nu numai că *a coborât*, dar s-*a odihnit* în noi, pe umărul nostru. Eu așa am simțit.

Părintele Popa a gândit o temă care mi se pare esențială, căci are o gravitate axiologică – *binele* și *frumosul* revelate, criterii axiologice din existența umană. Mie mi-a făcut mare plăcere să-i dau cuvântul și cred că este o încununare, sub un semn de gravitate. Sînt comentarii din versiunea islamică a Genezei, în care Dumnezeu spune tot timpul că *e serios* ce a făcut, nu e un joc. O asemenea temă implică o seriozitate iluminantă, care se răsfrânge asupra întregii noastre sforțări intelectuale.

Întrebat despre felul cum trebuie iubit Dumnezeu, Sfântul Bernard zicea: într-un singur fel – nemăsurat. Este o „nemăsură" în marile teme, cred că intră în definiția lor profundă. Să-i mulțumim părintelui Popa pentru această confesiune care s-a ridicat la idee, la o cuprinzătoare lărgime teoretică, și cred că este o bună încheiere pentru discuția noastră. Ce a căutat cu insistență să ne expună a fost o înrădăcinare cu mult mai riguroasă a noastră în pământul sensurilor sigure.

Vorbeam despre *Logos*, unul dintre istoricii reputați ai Antichității, Paul Veyne, a urmărit într-o carte, în ce măsură Grecii credeau sau nu în zeii lor. Și s-a oprit acolo la citate în care *logosul* e folosit cu un fel de ușurătate surprinzătoare – de pildă în legătură cu fabulele lui Esop. Vă dați seama ce distanță astrală s-a introdus aici față de înțelesul dogmatic vast, ontologic, pe care îl are *Cuvântul*.

Așa încât cred, cum spunea profesorul Irimia, citându-l pe Eminescu, sîntem supuși de multe ori nevoii de a reboteza lucrurile, dar nu peiorativ, ci pentru a le reda o salubră puritate, pentru a efectua o salubră raportare la sensurile fundamentale.

Dacă plecăm convinși de această nevoie, cred că vom fi cu adevărat

câștigați în demersul nostru ulterior, pe oricâte planuri se va desfășura.

Noi, oricât am visa la *totalitate*, la o împărțire care nu desparte, nu putem să ne sustragem definiției inerente a actului critic, *crio* înseamnă „a discrimina", „a desface"; există o mașinărie analitică în meseria noastră care, departe de a fărâmița lumea, intră în instrumentarul nostru, inevitabil. Acum câteva decenii un critic belgian credea că poate defini arta modernă ca o facilitate, facilitatea e *a silabisi* lumea, de a o desface în bucățele. Nu e așa – marii artiști ne servesc ca un argument superb. Brâncuși, dar nu numai el, ci și alți artiști de impact culminant, au vădit puterea de a desface, de a silabisi pentru a formula noi sintagme, pentru a arunca aceste fragmente, mozaicul lor, în noi sinteze, probând că nu putem renunța la modalitățile esențiale ale raționalității noastre și ale meseriei noastre analitice. Dar trebuie să subsumăm aceste vaste disponibilități de funcțională disjuncție unui înțeles integrator.

Ce spune părintele profesor Gheorghe Popa despre vocația de sinteză a noastră, a civilizației noastre, e foarte important. Am organizat în urmă cu mai puțin de 10 ani la Roma o foarte nobilă expoziție, meritul principal era al lui Sorin Dumitrescu, într-un loc istoric, lângă Santa Maria del Popolo, într-o sală medievală, și expoziția se numea *Un Bizanț latin.* Era anunțată latinitatea, care este puntea noastră de legătură cu Europa, cu civilizația romană care a marcat Europa – este un *Drum al Europei* care a fost croit de Roma și care nu poate fi evitat. În același timp, am remarcat aderența la *creștinismul*, nu atât local, național, dar *istoric* – e o jumătate de lume, a Orientului, pe care a dezvoltat-o Bizanțul.

Un perspicace poet rus, Andrei Belîi, se întreba într-un articol din 1917, *ce e Occidentul* și *ce e Orientul,* și cum să-i raportăm pe marii creatori? Schopenhauer, de pildă, ca și Nietzsche, rămân în Occident, dar ideația, arealul lor imaginar duce spre Iran, spre Zarathustra, și spre modalități care ies din cultura europeană; în timp ce Kant mai degrabă ne duce spre moralismul confucian și spre modele extrem asiatice. Trebuie să știm să depășim dihotomiile curente. Participam la o reuniune organizată de UNESCO, erau reprezentanți de confesiuni variabile, din Israel până la reprezentanți ai mișcării iezuite, la Granada, în palatul lui Carol Quintul, și o celebră ziaristă americană, Flora Lewis, întreba: „Noi unde sîntem oare? Statele Unite sînt mult mai la răsărit decât China pe hartă". Vă dați seama de relativitatea acestor situări! Ceea ce este interesant e filonul profund al determinărilor istorice, nu joaca aceasta a unor diviziuni pe hartă. Și eu cred că intuiția noastră organică ne arată că aparținem acestor voci ale unui Orient care nu e Orientul resemnărilor și al abandonului, ci este Orientul unor lumini care are sorți de transmisie mereu victorioasă. Să mulțumim celor care au curajul să pună aceste probleme.

Eu cred că marile probleme au un caracter augural, sînt un fel de etern început. În sensul acesta eu iubesc mai degrabă formularea din *Biblia* lui Șerban, – *de început.* E mai frumos decât *întru început*. Inflexiunea prin

întru intra în habitudinile tenace ale lui Noica, devenind aproape manieristă. Sintagma *de început* exprimă, însă, mai mult dimensiunea augurală pe care trebuie să o aibă faptele spiritului. Și dacă vorbeați de Brâncuși, ca și Joyce, imenși creatori ai secolului XX, ei au un sentiment de început perpetuu de parturiție a spiritului pe care nimic n-o poate zăgăzui. Nașterea care poate fi din Tatăl demiurgic, dar care poate fi și visceral umană, reprezintă o dimensiune de neînlocuit a creativității noastre. Sîntem sub semnul acestor discuții, în care etica are importanța ei de neșters. Să nu uităm că nu numai în teologia creștină, dar și sub alte zodii, s-a vorbit despre elemente spirituale care nu se pot neglija. La Ibn Arabi, care e cel mai inventiv dintre gânditorii Islamului, imaginația creatoare acționează ca o grandioasă dimensiune ontologică, un fel de ecran pe care să se proiecteze absoluitatea ființei divine: deci o alteritate așa cum ați mânuit-o Dumneavoastră, care depășește relația interpersonală și atinge un fel de vastă amploare cosmică.

Cred că spre aceste înțelesuri vaste ne ducea și efortul de gândire al doamnei Zoe. La nivelul ei de cultură, la cumulul ei de cunoștințe, ceea ce m-a impresionat întotdeauna era un fel de capacitate intactă de uimire, aptitudinea de a se lăsa zguduită în fața frumosului. Făcusem un album superb, cea mai frumoasă carte care se realizase în România până la acea dată, în '67, despre *Brancusi – L'anonymat du génie*. Nu exista hârtie destulă pentru un tiraj mai mare, dar planșele, mânuind negrul ca într-un copleșitor scenariu metafizic, purtau pecetea unui fotograf de intuiții fulgurante, Dan Eremia Grigorescu. Când i-am oferit un exemplar doamnei Zoe, îmi amintesc cum mângâia planșele, nu era o bucurie simplu senzuală, era mai mult, un fel de atașament față de tot ceea ce prin frumos face tandru accesibilă, catifelată, partea aceasta din lăuntru a lumii. Rare sînt atare puteri simpatetice – erudiția de obicei usucă, să recunoaștem. La dânsa se păstrase această admirabilă candoare, și nu în efecte stilistice, în expresii, ci în comoția profundă, în felul în care resimțea în adânc marile izbânzi ale artei.

De aceea aș fi dorit să vorbim și despre *Sofocle*, subiect al unei cărți definitorii pentru doamna Zoe. Sofocle are un echilibru remarcabil între creator și om – acest celebru autor nu disprețuia nici sarcinile concrete: după succesul *Antigonei* a fost ales strateg de Samos, ceea ce presupunea implicații foarte mari, și a acceptat. Alteori, într-o piesă, accepta să coboare pe scenă și să facă parte din grupul Corului, să figureze un grup de tinere fete juncându-se cu mingea. Ajuns la vârsta senectuții e victima unei mizerabile insolențe din partea feciorului său și, târât în fața judecății – acela voia să aibă un fel de preempțiune a bunurilor –, Sofocle se înfățișează în fața judecătorilor și nu are decât un argument: își recită ultimul act al tragediei pe care o scria, are un succes fulgerător, măturând orice acuzație de impotență intelectuală. E o putere inerentă a frumosului, pe care nu trebuie să o uităm niciodată, dar oricât am respecta această etică inerentă, să nu ne reținem de a invoca

direct, cu plină sinceritate, marile puteri moderatoare ale artei, care au salvat de atâtea ori civilizațiile.

Am fost emoționat astăzi, ca și anul trecut, într-un fel aparte, de confesiunea maicii Eufrosina. Această mărturie, pe care a reiterat-o, cred că spune foarte mult: i-au trebuit 10 ani ca să descopere pe cine are în casă. Credea, la început, că era o „doamnă", venită din înălțimile bucureștene. Dar doamna Zoe era așa de atipică, semănă așa de puțin cu ceea ce apărea în ambianța lor, încât constituia într-adevăr un subiect de legitimă mândrie. Umilitatea ei, felul cum participa la orice corvoadă zilnică, modestia aceasta a aparenței – nelipsita fustă de doc –, mi-au readus în minte o poveste pe care o știu de la prieteni comuni. Zicea despre Giacometti, nevastă-sa, Annette, foarte necăjită, că trebuie să-i spele pantalonul. Care era problema? Sculptorul nu se învoia, căci n-avea altul. Giacometti era deja celebru și bogat, dar acest dispreț pentru cele materiale îl caracteriza, fără afectare. S-a văzut acum câteva luni, la Beaubourg, o expoziție extraordinară despre *Atelierul lui Giacometti*, în care tot ceea ce pare abandon poseda o extraordinară încărcătură de sens. Trebuie să știm să vedem aceste semne ale modestiei, să le vedem în reunirea lor de grandios și derizoriu, apte să îmbogățească pe multe planuri discuția noastră.

De aceea îi mulțumesc doamnei academician Cernov că a luat cuvântul și a îndrăznit să atace ideea, uneori foarte ușuratic acceptată, a *culturilor mici*. Sînt exemplele istoriei care ne arată contrariul. Atena era mică pe hartă față de Imperiul Persan, era un purice, și a dat o cultură care a rămas glorioasă peste milenii. Marea dezvoltare a Țărilor de Jos, în secolele XVI-XVII, s-a produs chiar mai înainte ca Țările de Jos să fi avut succesul economic știut și coloniile. Era o țărișoară care a știut să-i reziste lui Filip al II-lea, și tăvălugului de violență și intoleranță pe care l-a desfășurat Spania, și care a ivit o cultură radioasă. Sînt niște rădăcini și niște legături pe care niciodată nu o să le subliniem destul, există, de pildă, niște punți dinspre marele patron ceh al pedagogiei, Comenius, care au rodit în pictura lui Rembrandt. Și, trecând de la ambianța protestantă a Țărilor de jos înspre Veneția, să nu uităm că nu era nici ea unul din giganții mapamondului. Dar moneda venețiană a fost până la Revoluția Franceză ceea ce avea să însemneze dolarul pentru lumea de după război, era moneda tradițională impusă universal. Veneția, care a avut momente avantajoase pe mările Mediteranei prin cuceriri, prin diplomație, uneori mai puțin avuabilă, dar în orice caz reprezenta pe harta Europei o proporție exiguă. Eu cred, deci, nu din immodestie, ci dintr-un sens pozitiv al relativității necesare, al unei istorii care se aplică real lucrurilor, că trebuie să avem orgoliul acesta, de a ne afirma răspicat valorile.

Și nu este vorba numai despre Brâncuși, noi sîntem aici într-un spațiu care, de la Insulele Ciclade, din mileniul al III-lea, a produs opere de o acută calitate. Am organizat la UNESCO o dezbatere amplă, *Sud-Estul European*,

cu variați creatori de aleasă notorietate, în care inevitabil ne-am adus aminte că Homer era născut aici, în acest Sud-Est european, și trebuie să ne dezbarăm de clișeele stupid umilitoare. Cred că, așa cum arăta părintele Gheorghe Popa, sînt îndemnuri care ne poartă dincolo de experiența profesională a fiecăruia dintre noi, și care pot fi sistematizate, nu într-un canon, ci într-o summă, cu valoarea ei obiectivă.

Sînt lucruri la care trebuie să ne gândim. Chiar dacă am părut câteodată unii dintre noi, și eu în primul rând, prea lungi în cuvânt, trebuie să reflectăm, totuși, la plenitudinea de înțelesuri pe care o atinge în acest moment întâlnirea noastră. Era, de mult, în Antichitate, o întâlnire cu ambasadori din mai multe părți ale Greciei, rhodienii care aveau în retorică o luxuriantă invidiabilă, au făcut un discurs atât de copios, încât interlocutorii spartani au pretins că nu pot trage nicio concluzie pentru că uitaseră începutul. Eu cred că sensul augural despre care vorbeam nu înseamnă un început care se poate uita, este un început perpetuu, în care vrem să acordăm activ gândirea noastră și patrimoniul doamnei Zoe. Continuitatea pe care ne silim să o creăm, prin Fundația *Credință și Creație,* nu abandonează nicicum începuturile, concepute dinamic, valorizant. O prozopopee ilustră, a lui Sidonius Apollinaris, către Jupiter, „Redă-mi începuturile" – *redde mea principia* –, obligă la o asemenea interpretare. Acest *principia,* eu l-aș traduce mai degrabă în sensul unor vectori de continuitate care străpung spre viitor, atașându-se stabil unei misiuni atunci, când încercăm să dăm o expresie efortului nostru de gândire.

E pentru noi o mare bucurie să vă anunțăm și să organizăm o ceremonie simetrică cu aceea din prima zi, în care ne-am bucurat toți de apariția volumului doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de mărturii care o plasau la acel înalt nivel, *Printre contemporanii ei*. De data aceasta este un omagiu care ne plasează pe noi față de ea, este omagiul întâlnirii noastre de anul trecut. Grație unor eforturi conjugate, ale părinților care s-au ostenit fără cruțare și ale celor de la București, în primul rând Teodora Stanciu și Oana Enăchescu, susținuți cu discretă eficacitate de Radu Marinescu, s-a izbutit să fie dusă la capăt o acțiune ce amenița să pară puțin dezordonată, pentru că discuția noastră, mereu interesantă, se pierdea uneori în capricioase dezvoltări orale – trebuia deci ca fiecare să-și revadă textele și să ajungă la o structură inteligibilă.

Cred că s-a izbutit și cred că, grație spiritului generos al mănăstirii – și vreau să-i mulțumesc din toată inima Părintelui Stareț care a mers până în tipografie, a stat pe baricade în momentele cele mai grele, a reușit să înfrângă dificultățile – o să vedeți că, în afară de textele noastre, ne întâmpină aici imagini care sînt semnale ale puterii de iradiere culturală a Putnei: acoperământul de mormânt al Mariei de Mangop, marile broderii de secol XV care prefac locul acesta într-un punct de referință pentru istoria artei, nu numai românească. Teodora Stanciu a schițat, puțin mai înainte, elemente complexe în vederea unei istorii a gândirii estetice, s-a vorbit judicios despre

paradigme. Elytis spunea că fiecare curent își are romanticii și clasicii săi. Noi o avem pe doamna Zoe, cu o apetență extraordinară pentru romantismul fără moarte, cel mai adânc, pe care l-a dezvoltat Germania în secolul XIX.

Dar aș putea spune că această deschidere spre izvoarele de spiritualitate ne aduce și altceva. Avem, parafrazându-l pe Elytis, „grecii" pe care îi merităm – pentru că există o aderență la niște adâncuri ale culturii, așa cum le-a voit Dumnezeu când ne-a așezat în acest loc al Europei, cu atâttea memorabile izbânzi. Totul, peste tensiuni, ne poartă spre încrederea în acest tărâm binecuvântat. Unul dintre prietenii noștri, un pictor sever și pur, Paul Gherasim, spunea că *frumusețea, ca și aerul, se respiră*. Aici, în aerul acesta care e ca un vin vechi, am putut să ne gândim și la sensurile tonice, cu adevărat capabile să ne susțină în viitor, ale marii creații artistice.

Și acum, mulțumindu-i Înaltpreasfințitului Pimen, pentru a fi realizat această frumoasă, rotundă încheiere a lucrărilor noastre, venind să ne onoreze astăzi, așa cum a făcut-o și la deschidere și altădată, la colțul mesei, ascultându-ne cum ne zbăteam, poate nu întotdeauna la fel de armonios, Îl rog să ne spună câteva cuvinte, ca să simțim mereu binecuvântarea sa asupra noastră.

IPS Pimen:

Vă rog să îmi scuzați absența de la această întâlnire preafrumoasă. Vin direct de la șantierul cu casele pentru familiile afectate de inundații. La plecare, le-am spus, apropo de o ruletă pe care o folosisem la măsurat: Când eram student, după masa de prânz, în loc de odihnă, luam dicționarul și mergeam în bibliotecă. După ce am terminat facultatea, am făcut schimb cu cineva, i-am dat dicționarul și am luat ruleta, și cu asta umblu permanent în buzunar.

Revenind la acest Colocviu care se încheie astăzi și la persoana căreia îi este el închinat, vă mărturisesc că privesc cu toată atenția și îmi rămâne permanent în minte imaginea unui om în două ipostaze, care, de pe culmile înalte ale Academiei, s-a îndreptat către culmile înalte ale lucrării harului Sfântului Duh, ale sfințeniei. Maica Benedicta – Zoe Dumitrescu-Bușulenga este o persoană care poate fi un părinte duhovnicesc pentru orice om, indiferent de cultură, de vârstă și de alte caracteristici ale fiecăruia dintre noi. Orice om care își pune probleme, privind la acest model, academician și monahie, poate să și le lămurească.

Paul Evdokimov scrie într-o lucrare a sa, *Pe treptele desăvârșirii creștine*, în cuvântul introductiv: Dacă Sfântul Apostol Pavel s-ar adresa astăzi într-o scrisoare creștinilor din Londra, din Paris, luând aminte la starea morală, s-ar mai adresa cu apelativul „sfinților din Londra, din Paris", cum se adresa „sfinților din Corint, din Tesalonic"? El nu răspunde nici da, nici nu, ci spune că „această lume este a lui Dumnezeu", deci o privim cu îngrijorare, dar și cu încredere că omul, fiind chipul lui Dumnezeu, are capacitatea de a se întoarce

către sinele cel bun, către Dumnezeu.

În această întoarcere avem nevoie de modele, de părinți. Este adevărat că ceea ce citim ne zidește, dar avem nevoie mai ales de povățuitori. Acești povățuitori sunt oamenii de seamă, iar printre cei din prezent sunteți și domniile voastre, fiecare cu harisma sa, căutând să împărtășească din prea plinul pe care l-a agonisit cu multă trudă și cu jertfă, chiar și cu jertfa închisorilor, cum este cazul domnului acdemcian Zub.

Fiecare din noi are nevoie de un loc potrivit în care să ne rugăm, în colțul camerei, într-o cameră retrasă în casa în care locuim sau în Sfânta Biserică, sau, la modul general, locașul de închinare unde Dumnezeu este prezent în multe chipuri. Ne amintim de cuvintele împăratului și profetului David din psalmul 72, în care, cuprins de tulburare la vederea atâtor răutăți care se întâmplă în lume, intră în Casa Domnului și se roagă. La lumina harului lui Dumnezeu, el înțelege că răul nu este veșnic, ci piere, că doar ceea ce este bun rămâne.

Pentru mine nu este un loc mai potrivit să fie discutate aceste probleme de suflet, între altele, decât Putna, mănăstirea lui Ștefan cel Mare, unde, mai mult decât în alte locuri, înțelegem mai mult decât putem să mărturisim prin cuvintele neputincioase. Și nu numai cuvintele, dar nici chiar muzica nu poate, câteodată, să exprime simțirea noastră – doar rugăciunea și meditația în fața lui Dumnezeu desăvârșesc această simțire.

Trăim, fiecare din noi, o luptă pentru a împlini chemarea noastră spre sfințenie. Esteticul poate fi atins de boli, eticul și el este pândit, însă ele trebuie armonizate prin căutarea adevărurilor pe care le mărturisesc, iar armonia deplină este atunci când amândouă slujesc înaintării noastre către Dumnezeu.

Poporul nostru are un cuvânt care îmi place mult, *cumpănirea*; și îmi place expresia „Nu-i greu să trăiești, e greu să cumpănești". Cumpănirea înseamnă puterea de a discerne, iar această virtute este rodul harului Duhului Sfânt.

Plecăm de aici cu gândul la ce se întâmplă în epoca noastră. Suntem într-o vreme de răscruce a drumurilor; dar omul plănuiește, iar Dumnezeu hotărăște. Dumnezeu are înțelepciunea Sa nemărginită, necuprinsă de limitele noastre, și mijloacele Sale de a ne readuce pe făgașul pe care trebuie să mergem. Avem această încredințare că așa va fi, pentru că, iată, alături de domniile voastre, persoane mai în vârstă, din mediul universitar, academic, sunt și tineri, care participă cu toată deschiderea sufletească, primind gândurile și observațiile menite să facă lucrurile mai bune.

Eu mă opresc, căci timpul e prețios pentru noi toți. Mulțumim Părintelui Stareț, care a purtat povara organizării, și, nu în ultimul rând, domniilor voastre, care ați lăsat activitățile pe care le aveați și ați venit aici, pentru a vă desfăta sufletește, dar, desigur, făcând o jertfă. Iar despre mine – cine a crezut că voi lua ruleta? Dar, mulțumesc lui Dumnezeu, e bine așa. Vă mulțumim.

Arhimandrit Melchisedec:

Preacucerniciile Voastre, Preacuvioșiile Voastre, Domniile Voastre, a sosit iarăși momentul unui bilanț. Filmul pe care l-am vizionat, făcut de domnul Grigore Ilisei, s-a intitulat *Maica Benedicta, purtătoare de cuvânt ceresc*. Mi-a venit în minte o întrebare: cum a reușit maica Benedicta să facă purtătoare de cuvânt ceresc?

Răspunsul îl aflăm când cercetăm *Patericul.* Părintele duhovnicesc nu se străduiește niciodată ca să devină părinte: dacă el își pune în gând lucrul acesta, nu va reuși să ajungă niciodată, pentru că îl poate cuprinde închipuirea de sine, ispita de-a dreapta, și poate cădea. Dacă cineva își pune în minte: „merg la mănăstire ca să dobândesc rugăciunea lui Iisus", nu va reuși.

Îmi vine acum în minte părintele Dionisie din Sfântul Munte, un român din Vorniceni, Botoșani, care a mers în 1928-1929 în Athos, și care nu a ieșit niciodată de acolo, până acum câțiva ani când a trecut la cele veșnice. Acestui părinte Dumnezeu i-a dat, către sfârșitul vieții, neputința de a nu mai vedea cu ochii trupești. El, în schimb, vedea cu ochii duhovnicești. La el a mers un părinte din România, de la Schitul Rarău, să-l întrebe cum să dobândească rugăciunea lui Iisus. Dar părintele Dionisie nu îi vorbea despre treptele rugăciunii de care era întrebat, ci se întorcea mereu la smerenie! Pentru că smerenia este aceea care ne aduce spre rugăciune și spre toate lucrurile cu adevărat sfinte și valoroase. Smerenia este aceea care ne dă posibilitatea să ne cunoaștem cu adevărat cine suntem și ce avem de făcut și cum să lucrăm spre a urca duhovnicește.

Mă întorc la maica Benedicta; dacă ea a devenit *purtătoare de cuvânt ceresc*, înseamnă că ea a avut această mare virtute – Sfântul Isaac Sirul o numește „veșmântul dumnezeirii" – smerenia, modestia aceasta pe care o găsim și în amintirea maicii Eufrosina – cum se îmbrăca simplu, cum lucra în grădină alături de celelalte maici.

Părintele Constantin Hrehor a pus problema chemării, a atragerii tinerilor spre cele sfinte, spre marile valori. Ei bine, nu avem nevoie de o trâmbiță, nu avem altceva de făcut decât să ne întoarcem spre noi înșine și să ne îngrijim de noi, dar să nu o facem cu scopul de a plăcea oamenilor ori nouă înșine, ci cu scopul de a ne împlini pe noi în Dumnezeu, de a ne așeza pe noi în Dumnezeu.

Foarte frumos a spus domnul ambasador că zilele acestea, petrecând împreună, Duhul cel Preasfânt S-a sălășluit aici întru noi – *s-a odihnit întru noi*. Aceasta este, de fapt, lucrarea noastră, a tuturor: să-L odihnim pe Dumnezeu și noi să ne odihnim în Dumnezeu. Binele și frumosul nu fac nimic altceva decât să ne ducă pe noi ca să ne odihnim în Dumnezeu și Dumnezeu să Se odihnească întru noi. De aceea maica Benedicta a atras pe alții și este un model. La fel și părintele ei duhovnicesc, părintele Iachint. Părintele Stareț Iachint avea acea harismă a smereniei și din smerenie a așezat-o pe maica

Benedicta pe un scăunel, alături, și nu a pus-o să îngenuncheze în fața Sfinției sale la Taina spovedaniei, ci a considerat că este bine să se desfășoare așa acest dialog între un om care iubea smerenia și un om care căuta smerenia sau care aflase smerenia; și, cu siguranță, aflase smerenia – aceasta o vedem și din cuvintele maicii din ultimii ani.

Acest dialog care s-a creat și se creează între noi e tocmai rod al prezenței Preasfântului Duhului. Am ascultat zilele acestea cuvinte deosebit de frumoase, deosebit de adânci. Îmi răsare acum în minte cuvântul „A-ți cunoaște rădăcinile, strămoșii, e agentul funcționalității" – foarte frumos și bine spus. Apoi, „să învățăm elementele universului să se iubească" – acesta este, de fapt, scopul, ținta creației, despre care părintele profesor ne-a vorbit: ajungerea la asemănarea cu Dumnezeu, când toate i se supun omului. Este starea pe care a evocat-o domnul profesor Remus Rus, când au fost aduse înaintea omului toate vietățile pământului și omul a dat nume la fiecare. Omul cunoștea, vedea în fiecare ființă ceea ce este în ea, ce sădise Dumnezeu acolo, pentru că avea cunoașterea întru Dumnezeu, cunoaștere dată de Dumnezeu omului întru care Se odihnea, pentru că atunci omul îl odihnea pe Dumnezeu în sine. Acesta este scopul nostru, al tuturor, în cele din urmă, și m-am bucurat că s-a surprins lucrul acesta aici. Până și ruleta Înaltpreasfințitului Arhiepiscop Pimen nu e nimic altceva decât o expresie a binelui – cu ruleta aceea merge să măsoare, să rânduiască binele pentru aproapele, căci binele făcut aproapelui exprimă dragostea față de el, comuniunea cu el.

Fiindcă am ajuns la comuniune, mai amintesc un cuvânt al Părintelui Stareț Iachint despre legătura dintre dragoste și cunoaștere: „Oamenii se iubesc când se cunosc și se cunosc când se iubesc". Lucrul acesta cu toții l-am simțit aici, la Putna.

Aș dori să mai spun un cuvânt despre un mijloc prin care noi ne ridicăm sufletește pentru a fi capabili să săvârșim bine, să lucrăm frumosul. Toate se fac bune și frumoase, când sunt cu binecuvântare. Într-o carte cu viața sfântului Calinic de la Cernica este o ilustrație în care este schițat un monah și lângă el scrie „Toate cu binecuvântare". Dacă toate sunt făcute cu binecuvântare, atunci Duhul cel Preasfânt stă „pe umărul nostru" și ne călăuzește la tot pasul.

Să ne ajute bunul Dumnezeu, să ne călăuzească, să fie cu noi, să ne însoțească în anul care urmează și să ne dea permanent *gândul cel bun* întru care dumneavoastră toți cei prezenți aici vă veți strădui să vă apropiați cât mai mult de Duhul cel Preasfânt și să dați lumii binele și frumosul. Cred că suntem cu toții conștienți că putem dărui binele și frumosul doar dacă le avem înlăuntrul nostru.

Căutând să avem înlăuntrul binele și frumosul, atunci devenim, fără ca să ne dăm seama, modele, devenim, fără ca să ne dăm seama, părinți, devenim, fără ca să ne dăm seama, duhovnici iscusiți. Am spus că cine agonisește binele

și frumosul devine părinte spiritual, pentru că prin transmisia acestora se zidesc sufletește cei din jurul nostru; binele și frumosul, în viață, se ucenicesc, nu doar pe lângă un părinte sau o maică sau pe lângă un dascăl, ci lângă orice om care devine un vas ales, prin care Dumnezeu revarsă în umanitate binele și frumosul.

De acești părinți sufletești fiecare ne amintim cu dragoste și recunoștință. Dascălul este acela care ne formează. Dumneavoastră, dascăli fiind, ați format și formați ucenici, de aceea vă doresc să fiți, și să fim cu toții, sub adumbrirea Duhului celui Preasfânt, căci în felul acesta ne vom împlini ca oameni. Ne vom plini, după cum a fost gândul lui Dumnezeu cu noi, vom plini acea asemănare spre care suntem chemați, așa cum și maica Benedicta s-a plinit și a ajuns să spună: „Simt din ce în ce mai mult nevoia suverană a înălțării către cele de sus".

Dan Hăulică, IPS Pimen, Pr. Gheorghe Popa

Ecouri

Alexandru Zub

Cultură și devoțiune spirituală la Putna[1]

Stinsă din viață pe 5 mai 2006, la o vârstă patriarhală, după ce trecuse la monahism sub numele de Benedicta, profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga a lăsat o moștenire susceptibilă de îndelungi și multiple puneri în valoare. Mănăstirea Putna, unde și-a găsit locul de veci, conform dorinței sale ultime, a pus de atunci în operă mai multe inițiative demne de un interes mai larg.

Câțiva discipoli, în frunte cu ambasadorul Dan Hăulică, au creat numaidecât un așezământ pe măsură, Fundația *Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta*, cu sediul la Mănăstirea Putna, al cărei stareț, arhimandritul Melchisedec Velnic, s-a vădit infatigabil și în acest caz.

Primul colocviu, *Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal*, a avut loc la 18-20 august 2007, iar comunicările și discuțiile aferente s-au tipărit deja în *Caietele de la Putna* (1, I – 2008), publicație ce promite să fie un reper însemnat în cultura română. Începând cu aspectul grafic și ilustrațiile, totul impresionează plăcut în acest volum. Un text autograf, *Dorința ultimă*, în care „monahia Benedicta Zoe-Bușulenga" dispunea, la 3 noiembrie 2004, să fie înmormântată la mănăstirea Putna, dacă se va întâmpla să moară în Moldova. A fost să fie așa, iar acest fapt e plin de consecințe pentru slăvita ctitorie ștefaniană. O probează deja *Caietele de la Putna*, în care întâlnim subtile analize despre conceptul de inteligență ca har și îndatorire, despre epifaniile cugetului (Dan Hăulică), despre național și universal (Eugen Simion), despre alteritatea benefică (subsemnatul), despre literatura parenetică bizantină (Nicolae-Serban Tănăsocă), despre cultura română în scrisul profesoarei (Constantin Ciopraga), despre posteritatea acesteia (Grigore Ilisei) etc.

O echipă de teleaști, condusă de Grigore Ilisei, a și fixat pentru micul ecran unele secvențe din timpul lucrărilor, cu inserții semnificative din activitatea distinsei personalități.

Al doilea colocviu, orchestrat cu egală grijă, îmbinând elanul cognitiv cu devoțiunea spirituală, a avut loc în același spațiu generos, la 20-22 august

[1] Articol apărut în „Convorbiri literare", nr. 9 (153), septembrie, 2008.

2008. Tema reuniunii, la fel de generoasă, *Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*, voia să însemne o continuare a reflecției despre lumea în care trăim, pe linia conturată chiar de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, atunci când se recunoștea obsedată de „nevoia înălțării către cele de sus", când făcea din Eminescu zeul suprem al devenirii noastre sau când își prevenea contemporanii asupra direcției greșite în care se lasă prinși. „Drama care abia a început este mai cu seamă a popoarelor mici, cu frumoase identități culturale și care, puse în fața unei așa-zise superculturi globale, încep a pierde treptat prețioasele valori ale istoriei și culturii proprii și aleargă după mode și modele străine ale ființei lor", observa Maica Benedicta, vădindu-se atentă la realități și în izolarea ei monahală. Este una din ideile la care s-au referit numeroși intervenienți, sub diverse aspecte și pornind în ansamblu de la creația profesoarei omagiate.

Ideile demne de pus în discuție au fost sugerate din capul locului de acad. Dan Hăulică, președintele de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă: „Despre moralitatea istoriei. Etică și sapiență. Între Orient și Occident. Paradigmele frumosului. Zoe Dumitrescu-Bușulenga: paideia în modelele contemporane. Inerența etică a frumosului. Ecumenismul imaginarului. Etică și profeție. Câmpul de inducție al bunătății. Fascinația răului. Anarhism moral și modernitate. Etică și glossolalie. Etica și ideea națională. Strategiile iertării. Relativitate și verticalism etic. Parada eros-ului contemporan. Toleranță și datorie morală. Neutralitatea culpabilă. «Politically correct». Fanatismul și ipocriziile «comunității internaționale». «Speranța, ancoră a credinței». «Cerul, patria noastră cea adevărată»". Ghilimelele indică sintagme extrase din opera pusă în discuție, alături de altele cu care Zoe Dumitrescu-Bușulenga a inițiat un dialog productiv.

Personal, am căutat a sistematiza câteva reflecții despre „*Moralitatea istoriei" și deontologia istoricului*, pe fondul unei dispute ce divizează demult breasla, sporind efectele pernicioase ale relativismului actual. Profesioniștii care se iau în serios știu să răspundă la asemenea provocări.

Firește, un colocviu cu o temă atât de complexă, dezbătută timp de trei zile, nu poate fi rezumat aici. Lucrările vor fi tipărite în Caietele de la Putna (2, II – 2009), prin grija aceleiași echipe, asigurându-se astfel o mai amplă difuziune a ideilor și temelor respective. Noua reușită și volumele tematice scoase până acum sau preconizate să apară constituie o vastă operație de restituire, una rar întâlnită în epoca noastră.

Este, în același timp, un efort masiv de cunoaștere a istoriei culturii, în sensul cel mai larg și mai temeinic, pe seama unui comparatism ce ține cont de noile achiziții ale lumii contemporane. *Valori și echivalente umaniste* (1973), *Sofocle și condiția umană* (1974), *Renașterea, umanismul și destinul artelor* (1975), iată numai câteva inițiative cărturărești din faza ce a impus-o pe autoare în lumea academică. Le-au urmat altele, precum *Periplu umanistic* (1979), *Itinerarii prin cultură* (1972), *Itinerar cultural european* (2001), titluri

semnificative pentru impozantul său proiect istorico-cultural, proiect în care știința și artele se regăsesc într-un dialog fecund, iar cultura națională își află locul legitim în cultura lumii.

Să amintim aici, cu titlu informativ, noile texte puse acum la îndemâna celor interesați: *Interviu cu academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga*, Radio România Cultural, 2005 (consemnat de Teodora Stanciu); Elis Râpeanu, *Lumină din lumină… Marea Profesoară Zoe Dumitrescu-Busulenga*, Ploiești, 2007; *Caietul de la Văratec. Convorbiri și cuvinte de folos*, București, 2007; *Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Locuri de epifanie de la Putna la Văratec. Mărturisiri testamentare*, Mănăstirea Putna, 2008; *Cuvinte către tineri*, Mănăstirea Putna, 2008.

La volumul anterior de *Portrete* (2002), devoții profesoarei adaugă încă unul, *Contemporanii mei – portrete* (2008), cu o densă și utilă postfață de Valeriu Râpeanu, urmată de *Cuvântul editorului*, Elena Docsănescu, din care citățm rezumativ: „Cartea cuprinde o galerie de portrete ale unor personalități din viata culturală, artistică, teologică, științifică, din țară și străinătate, vrednice de luare aminte și care pot sluji de modele pentru generațiile de astăzi. Amintirile profesoarei, scriitoarei, eseistei Zoe Dumitrescu-Bușulenga se întind pe parcursul a mai bine de jumătate de secol".

O explicație preambulară deschide prețiosul volum, una ieșită din nevoia de a mărturisi, pe cont propriu, „ce înseamnă a te socoti și mai ales a te simți verigă în acel lanț de deveniri determinate care se numește cultura națională". O suită de întrebări consonante așează de la început autoarea pe linia unei stări de spirit, „care te leagă de un spațiu și un timp anume în așa fel încât să-ți crească rădăcini de nesmuls împrejur, făcându-te plantă a unui ținut, adăpată din sevele lui și împodobindu-l în cele din urmă cu frumusețe și adevăr". De unde concluzia că „apartenența noastră la o matcă de spiritualitate" constituie marea problemă, ineluctabilă pentru individ ca ți pentru națiune, iar răspunsul implică numaidecât „miturile fondatoare", în sensul propus și de Mircea Eliade.

În acest spirit i-a portretizat pe George Enescu, Constantin Brâncuși, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Părintele Dumitru Stăniloae, Patriarhul Teoctist, Vasile Voiculescu, Alexandru Rosetti, Tudor Vianu, George Călinescu, Gheorghe Brătianu ș.a., în ansamblu peste patruzeci de efigii memorabile, din care am amintit e.g. numai câteva, destule însă pentru a sugera diversitatea, amplitudinea, conexiunile dintre spațiul artistic și „umanioare".

S-a putut vedea, cu temei, în această suită de evocări, „una dintre cele mai împlinite și mai elevate expresii ale culturii românești din ultimele două decenii, prin expresia stilisticii de o mare rigoare, prin substanța intelectuală", însușiri prezente și în restul operei, după cum ne asigură analistul din postfața volumului.

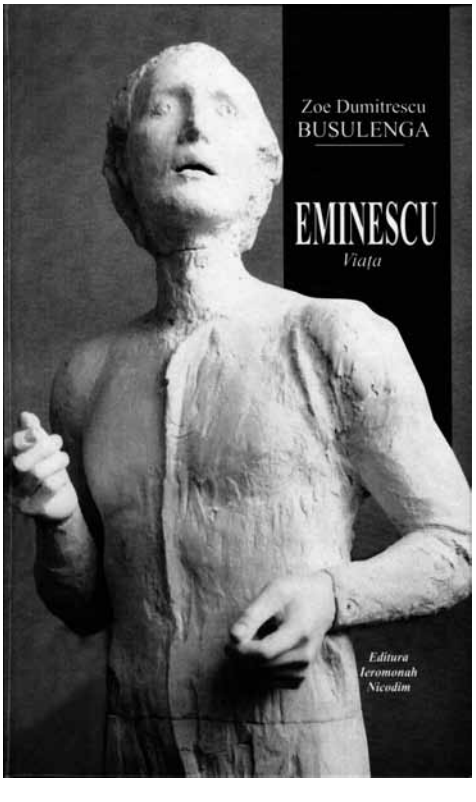
La ultima sesiune, a luat parte stimulativ și un coetaneu al comemoratei, Dumitru Vatamaniuc, eruditul bibliograf de mari personalități și editor eminent al operei eminesciene. E un semn de continuitate benefică în efortul cognitiv și o „provocare“ pentru noile generații.

Profitul științific și spiritual rezultat din reuniunile de la Putna, în jurul operei produse de profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga, se arată deja substanțial, iar proiectele conturate de curând, pe linia unei restituții cât mai depline, definesc aceeași atitudine creatoare.

„Eminescu – Viața”
de Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Biografia poetului
într-un nou veștmânt
editorial:

IPS Pimen,
Arhim. Melchisedec Velnic,
Eugen Simion,
Dan Hăulică,
Dumitru Irimia,
Mircia Dumitrescu,
Teodora Stanciu



Putna, 15 ianuarie 2009

IPS Pimen:

Domniile voastre, ne aflăm în această sală alături de Ștefan cel Mare, de Mihai Eminescu și de academician Zoe Bușulenga – maica Benedicta. La aceste trei persoane să privim cu toții, să gândim permanent. Prin ele gândim la Cel de Sus, la Dumnezeu spre Care aceștia trei, împreună cu alții asemenea lor, au gândit și și-au îndreptat viața.

Omul este chipul lui Dumnezeu și Dumnezeu a rânduit ca el să fie asemenea cu Dumnezeu, *sfânt*. Când zicem *chipul lui Dumnezeu* afirmăm că omul are niște daruri de la Dumnezeu pe care, trăindu-le, înmulțindu-le, printr-o viață de sfințenie, poate să ajungă ca Dumnezeu, să se îndumnezeiască. Omul a fost înzestrat de Dumnezeu cu conștiință, cu minte și simțăminte – aceasta înseamnă *chipul lui Dumnezeu* în om. În această strădanie de a realiza chipul lui Dumnezeu în om, fiecare a dobândit mai mult sau mai puțin din acesta. În trăirea vieții omul are multe căi; unele dintre ele îl apropie de Dumnezeu și din aceste căi este bine omului să aleagă, dar toate trebuie să ducă la Dumnezeu.

Acești oameni, Ștefan cel Mare, Mihai Eminescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga – maica Benedicta, s-au străduit să se apropie de Dumnezeu, să fie slujitori ai binelui oamenilor. Ca orice om, au avut și ei momente de mai puțină realizare și de apropiere de Dumnezeu. Dar până la urmă ei au ajuns la Dumnezeu. Acest parcurs al unei vieți de om, acest urcuș către Dumnezeu, trecând prin multe greutăți, ne atrage către ei.

Astăzi, ne este înfățișat de academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga, maica Benedicta, urcușul către Dumnezeu pe care l-a parcurs Mihai Eminescu. Cei care s-au ocupat de editarea cărții *Eminescu – Viața* ne vor vorbi despre cum Zoe Dumitrescu-Bușulenga – maica Benedicta s-a străduit să cunoască și să ne prezinte viața nemuritorului Mihai Eminescu. Pentru că mulți dintre noi nu l-am înțeles pe Mihai Eminescu și această lucrare are darul să înceapă să ni-l înfățișeze pe Eminescu așa cum a gândit el cu adevărat.

Când spunem maica Benedicta, spunem și Mihai Eminescu, când spunem Mihai Eminescu, spunem și Maica Benedicta, și când vorbim despre ei

vorbim și despre Ștefan cel Mare. Iar când vorbim despre ei trei, vorbim despre Dumnezeu și despre mănăstirea Putna, locul unde ne încărcăm sufletește, ne limpezim sufletește. De aceea, se cuvine să aducem mulțumire ostenitorilor alcătuirii acestui volum sfânt pentru sufletul nostru. Vă mulțumim.

Dumitru Irimia:

Eu am trăit o stare de bucurie specială lucrând la această ediție *Eminescu* a Zoei Dumitrescu-Bușulenga, din mai multe pricini.

Una stă în cartea însăși, în modul în care Eminescu este perceput de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, pentru că, toată lumea știe, despre viața și opera lui Eminescu s-a scris foarte mult, dar s-a scris de la distanță. Mie mi se pare că această carte, ce reproduce ediția din 1989, prezintă viața și creația lui Eminescu *dinlăuntru* – dinlăuntrul trăirilor lui Eminescu, dinlăuntrul procesului de creație eminescian.

Cine citește monografia Zoei Dumitrescu-Bușulenga ar putea-o vedea pe autoare urmându-l pe Eminescu în codrii Bucovinei sau la Putna în 1871 sau, mai târziu, la Iași, și poate merge pe urmele lui Eminescu, intră în lumea acestuia. Cartea nu este un roman, dar are această capacitate extraordinară, care este a literaturii scrise cu har, de a-l determina pe cel ce o citește să intre în lumea pe care o întemeiază sau o reîntemeiază.

Al doilea motiv pentru care am trăit o stare deosebită este pentru că lucrul se întâmplă la Putna, iar Eminescu e legat de Putna într-o perspectivă foarte importantă pentru noi, și foarte bine surprinsă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Am în vedere în primul rând pregătirea Serbării de la Putna din 1870, desfășurate în '71, în sensul că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a înțeles foarte exact sensul pe care a vrut să-l dea, și l-a dat, Eminescu acestei întâlniri.

Să ne amintim. Este vorba de un grup de studenți, nemânați de nimeni de la spate, neprovocați de profesori ori de alții, un grup de studenți români care studiau la Viena, care au simțit foarte exact care sunt curentele europene și au înțeles că principala grijă pe care trebuie să o avem noi, românii, trebuie să fie demonstrarea și apărarea identității românești în interiorul și în fața Europei.

Identitatea românească stătea în două elemente subliniate foarte clar de Eminescu: unul este romanitatea, latinitatea, și celălalt, unitatea. Ceea ce reprezenta un program al revoluției de la 1848 era acum în gândirea lui Eminescu și a celor care au organizat Serbarea de la Putna. Aceste idei au fost scrise clar de Eminescu în presa vremii.

Astfel, este un mic dialog, între el și Brătianu. Brătianu, care, de asemenea, a înțeles exact care este sensul acestei serbări, scrie, iar Eminescu îi răspunde „tocmai suntem fericiți că ați înțeles rostul acestei serbări, care este nu numai de a aminti ce s-a întâmplat aici, de a serba punerea temeliei mănăstirii de la Putna, ci și ceea ce de regulă trebuie să înțelegem că istoria care este gândirea

lui Dumnezeu așteaptă de la diferite generații agenții care să ducă mai departe ceea ce de fapt stă în însăși poporul, în însăși chemarea națiunii. Dacă se va confirma, înseamnă că noi am gândit bine. Dacă nu se va confirma, înseamnă că am greșit". Gândirea lor s-a confirmat, chiar dacă multe s-au întâmplat, în zig-zag, să spunem, mai târziu.

Deci acesta este al doilea element, în sensul că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a pus în față ceea ce multă vreme nu s-a pus, și nici acum nu se pune îndeajuns în față, acest moment în care Putna a fost pentru Eminescu locul în care trebuie să ne afirmăm identitatea și unitatea românească. De altfel, apoi au urmat alte intervenții ale lui Eminescu în presă, în apărarea românității în zona bucovineană.

Al treilea motiv care mi-a creat starea de bucurie este că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a înțeles foarte exact, în profunda tensiune a trăirilor lui Eminescu, faptul că marele poet a trăit deopotrivă întrebările fundamentale ale ființei: și ca ființă umană față cu ființa lumii, față cu Dumnezeu, și ca ființă creatoare. În privința acestei a doua perspective, Eminescu avea conștiința clară că darul poetului, al creatorului, creativitatea trebuie să fie, și are acest dar de la Dumnezeu, de a fi consubstanțială creativității divine.

Nu întâmplător poemul la care se referă frecvent Zoe Dumitrescu-Bușulenga și pe care îl citează în întregime în textul pe care l-am alăturat – „Eminescu, între credință și cunoaștere" – *Bolnav în al meu suflet* – are cam același titlu, dacă vreți, cu *Îmbătrânit e sufletul din mine*.

În acest al doilea poem întrebarea esențială este ce spune marmura, ce spune cuvântul, ce spune piatra despre ce noi simțim. „Ce spune fața mării ce-i în mare / neputincioase sunt semnele oricare". Avem această permanentă luptă de căutare a adevărului: „unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul". Cititorii și cercetătorii nu ne-am adâncit cât o cere opera lui Eminescu în a afla ce răspuns află el la această întrebarea: dar ce e adevărul? De aceea am să invoc trei sau patru elemente.

Există, întâi de toate, două fraze cu aceeași structură sintactică, dar care trimit prin predicat către alt subiect. *Nu noi suntem stăpânii limbei, ci limba e stăpâna noastră* – iau această frază dintr-un fragment mai amplu, și a doua frază *adevărul e stăpânul nostru, nu noi suntem stăpânii adevărului*. Deci aceste două fraze care trimit la consubstanțialitatea dintre *adevăr* și *limbă*, dacă înțelegem exact ce este *limba* și ce este *adevărul*. Un tânăr cercetător care s-a ocupat de manuscrisele eminesciene ne ajută. În manuscrise există multe însemnări care pun această întrebare: ce e adevărul? Cred că nu greșim dacă această întrebare „dar ce-i adevărul?" o punem în legătură cu întrebarea din Biblie, când Pilat, după ce Îl judecă pe Iisus, se întoarce și spune: „Dar ce e adevărul?"

Or, „ce e adevărul" își află răspuns în creația eminesciană aici, în manuscrise. Întrebările despre identitatea Luceafărului nu se pot termina în textul publicat.

Luceafărul este Hyperion? Nu! În variante nu i se dă moartea de către Dumnezeu pentru că „tu faci din mine parte". Și undeva se spune chiar: „ești a treia parte", iar în poemul „Dumnezeu și om", magii sunt trimiși: „mergeți în tavernă să-ntâlniți pe regele omenirii", cu întrebarea „în paie s-a născut dar adevărul?".

Prin urmare, „în paie s-a născut adevărul", care este Iisus Hristos, hieroglifa, adevărul ultim, să-i spunem, adevărul esențial. Iisus, o *hieroglifă* – hieroglifă însemnând că la suprafață ești aparența umană, dar în adâncime ești realitatea, esența divină. Rosa del Conte a sesizat foarte bine în *Eminescu sau despre absolut* că adevărul ultim este dimensiunea divinului, este dumnezeitatea.

Din aceste trei motive eu vreau să mulțumesc Fundației că și-a pus încrederea în mine, rugându-mă să mă ocup de editarea acestui prim volum. Sper că am făcut-o cu acuratețe.

Vreau să mulțumesc și unor oameni nemaipomeniți cu care am putut lucra, între care Părintele Stareț și alți părinți de aici de la Putna, doamnei Teodora Stanciu și doamnei Carmen Racoviță, oameni care au fost capabili de o devoțiune absolută, fără de care nu putea să iasă carte.

Mulțumesc și Înaltpreasfințitului Pimen, pentru că, dacă îmi îngăduiți, acum un număr de ani, prin 1996, ați fost de acord, alături de IPS Daniel, Patriarhul de astăzi, și de Părintele Stareț Melchisedec, să repetăm gestul lui Eminescu și, aici, la Putna, să existe o urnă eminesciană, cu pământ din diferite zone, adusă de studenții din toată țara, și din Basarabia, și din Bucovina.

Teodora Stanciu:

Între cei care vă prezintă aici această însemnată carte sunt și eu, fostă modestă studentă a doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – maica Benedicta. Mai întâi să fim conștienți că în fața noastră sunt personalități recunoscute ale vieții religioase și culturale românești: Înaltpreasfințitul Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, Părintele Arhimandrit Melchisedec Velnic, Starețul Mănăstirii Putna, domnul profesor Dumitru Irimia, domnul ambasador Dan Hăulică, și, iată, ni s-a alăturat domnul Paul Iruc, un student al domnului profesor Dumitru Irimia, autor al unei cărți despre *Eminescu și devenirea poeziei europene moderne, premiată astăzi de* Societatea Scriitorilor Bucovineni.

Ceea ce vreau să subliniez este că aici, la Putna, se coagulează, puțin câte puțin, un centru foarte puternic de spiritualitate românească. Înaltpreasfințitul Pimen a adâncit această idee, amintind spiritele mari, tutelare, ale acestui centru: Ștefan cel Mare, Eminescu, doamna academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta; și, deasupra tuturor, raza lui Dumnezeu.

Evenimentele legate de ziua venirii pe lume a marelui poet au început anul acesta în București, în 13 ianuarie, la Institutul de Istorie și Teorie Literară

„G. Călinescu" și apoi la Muzeul Național al Literaturii Române printr-o dezbatere foarte interesantă despre o lucrare absolut necesară cercetărilor de eminescologie. Este vorba despre limbajul poetic eminescian: *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Dicționarul* are două componente. Prima este a *Concordanțelor poeziei eminesciene*, cuprinse în șase volume îngrijite și coordonate de domnul profesor Dumitru Irimia: două privind antumele, patru privind postumele.

A doua componentă a acestei extrem de însemnate lucrări o constituie *Semnele și simbolurile poetice eminesciene*. Este o lucrare în curs de elaborare, din care au apărut până acum două volume și probabil vor continua să apară în anii următori prin osârdia colectivului de la Iași condus de domnul profesor Dumitru Irimia. Sunt lucrări în premieră la noi, nu aveam așa ceva până acum. Domnul Dumitru Irimia ne spunea la București: toate marile culturi, marile literaturi, au asemenea dicționare de concordanțe, de semne și simboluri poetice.

Iată, acum, la Putna, un prim volum dintr-o serie de cinci pe care Fundația *Maica Benedicta* le pregătește începând cu anul acesta, 2009, în care, de la plecarea în veșnicie a lui Eminescu, se împlinesc 120 de ani. Acest prim volum, *Eminescu – Viața*, este extrem de important pentru noi toți, cei care îl iubim pe Eminescu, dar și pentru opera Maicii Benedicta. Spun lucrul acesta pentru că, din tot ce am citit, cu modestie, până acum, din lucrările de eminescologie, niciuna nu se conturează mai atașant ca aceasta a doamnei Bușulenga atunci când se referă la adâncimile, la profunzimile poeziei eminesciene, și niciuna nu trimite la această viață foarte chinuită a lui Eminescu despre care Nichita Stănescu spunea: toți poeții ar vrea să scrie ca Eminescu, dar niciunul nu ar vrea să îi trăiască viața. O viață ca aceasta a fost înțeleasă într-adevăr, pe verticala ei, de academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta. Ea i-a înțeles suferința, a consonat cu sufletul lui, și a înțeles apoi revenirea la unitate, prin conștientizarea razei divine și a rugăciunii la care s-a reîntors Eminescu.

Aș spune doar că trebuie parcursă această carte și citită pe îndelete. Cine face aceasta, cred că se atașează deopotrivă de Eminescu și de Maica Benedicta. Și, aș mai spune, deasemenea, ca de fiecare dată în 15 ianuarie și în 15 iunie, să nu să uităm, niciunul, îndemnul Maicii Benedicta: să ne rugăm penru Eminescu, să punem o lumânare pentru el.

Dan Hăulică

Înaltpreasfințitul Pimen definea momentul pe care îl trăim cu un termen puternic, angajant într-adevăr, – *un moment sfânt* –, nu numai pentru că aceasta este vocația locului – Eminescu vorbea despre mănăstirea Putna ca despre un *Ierusalim al neamului românesc* –, ci pentru că Eminescu **însuși** se leagă de o vocație care sanctifică destinul poporului nostru.

Cioran îmi povestea că, în anii cei mai grei ai separației lui de România, înainte de 1989, adevărata sa reconciliere cu țara, pe care o găsea altfel sortită unui destin mizerabil din punct de vedere politic, adevărata reconciliere i-a produs-o lectura lui Eminescu, și mai ales piesele de inspirație stoică, în această plenitudine severă pe care o atinsese prin Eminescu limba românească, ce îi dădeau măsura unei dimensiuni de trăire cu totul altfel decât ceea ce o politică complezentă, deseori ușuratică, putea să inculce în mințile contemporane.

Eminescu este deci o răscumpărare pentru noi toți și asta trebuie să avem puterea să spunem, să afirmăm cu tărie împotriva atacurilor necugetate, împotriva acestei nesăbuințe care încearcă să ne rupă de una din marile rădăcini, nu numai ale spiritualității, dar ale identității românești.

E un amănunt biografic, la un moment dat Mitte Kremnitz era în loja ei de la teatru și îl aude pe Eminescu făcând o referire la sanscrită și îl întreabă: „De când știi dumneata sanscrită?" El îi răspunde: „Dintotdeauna". Făcuse, într-adevăr, în ucenicia vieneză, exerciții de sanscrită, dar acest *dintotdeauna* este de o expresivitate extraordinară, pentru că de el se leagă întreaga prezență a lui Eminescu față de noi, față de făptura poporului nostru și față de tot ceea ce este permanență românească. El ne duce către un *totdeauna* al ființei românești, încât de natura aceasta este angajamentul, îndatorirea, pe care o avem noi față de Eminescu.

Slavici, cu care organizase, într-o admirabilă tovărășie de idei, de entuziasm, manifestarea de la Putna, în fața unor amărăciuni ivite de neînțelegeri în mișcarea studenților, are această judecată despre Eminescu: „Privea toate lucrurile din punctul de vedere al omului care nu moare niciodată". Nu e vorba de o credință într-o permanență aici a insului – ar fi fost imposibil și nu i s-ar fi potrivit deloc lui Eminescu, încercat de atâtea asprimi ale vieții; e vorba despre ceva cu mult mai profund, este vorba despre o dimensiune cu mult mai gravă, de o permanență a istoriei în care se situează insul, cu care se acordă individul oricât de înzestrat. Saint Beuve are o sentență care sună curios: „Geniul este un rege care își creează poporul". Geniul are o dimensiune obligatorie, de prospecțiune, care poartă spre viitor. Geniul nu se explică numai prin datele de ordin pozitivist care privesc formația sa – el este mai ales un germene al unei mari dezvoltări viitoare.

Mi-a plăcut teza susținută de Înaltpresfințitul Pimen astăzi – într-adevăr sunt în Eminescu tensiuni trăite adânc și sincer, dar care în același timp aruncă imaginația ideilor pe orbite cu mult mai largi, înspre teritorii care sunt ale marii poezii moderne și care, ca atare, ne interpelează, ne obligă și astăzi. În acest sens, cred că din Eminescu se hrănește, ca dintr-un izvor vivifiant, o mare parte din cultura română.

Cineva spunea odată, relativ la unul din marii artiști de care se ocupase cu fervoare, că sunt piscuri ale creativității umane, artiști care se nasc la câteva secole odată, către care trebuie să facem măcar în fiecare an un pelerinaj, al

admirației, al gratitudinii, al aducerii aminte respectuoase – acestă dimensiune pe care Xenopol, în 1871, la Serbarea de la Putna, o definea admirabil: „o împreună amintire", un fenomen de profundă socialitate a noastră față de marile creații ale trecutului.

Astăzi am evocat, încă o dată, că nevoia acestui pelerinaj nu numai că se resimte, dar trece, din fericire, prin meritul unor dascăli inimoși, și la foarte tinerele generații. E un lucru care trebuie să ne bucure, care ne va apăra de noi erori în viitor. Există o „divină copilărie a inimii" – copilăria aceasta ne va salva de multe necuviințe și de multe pericole pe care le evoca Înaltpreasfințitul, care amenință grav existența noastră spirituală.

Să avem încredere în generațiile care asumă o asemenea sarcină, dar să adăugăm că nu este vorba numai de un pelerinaj fizic, ci e vorba de un sens ascensional, pe care ni-l dă apropierea de Eminescu și lectura lui. Ceea ce spunea așa de frumos profesorul Irimia, cred că trebuie să ne însușim și să avem permanent înscris în memorie: prin Eminescu mergem spre fundamente, spre niște senzori de o profunzime totală care depășesc, de altminteri, esteticul – este în primul rând senzorul adevărului ca supremul existenței, care până la urmă se contopește cu divinitatea.

În Eminescu este dovada unei puteri de cuprindere extraordinare, care depășește discriminările, dihotomiile precare între domenii. E un sens de totalitate – maica Benedicta vorbea despre *omul total* care e Eminescu; exemplul de totalitate pe care l-a dat Eminescu – nu numai prin curiozitățile sale extraordinar de extinse spre domenii științifice, spre istorie, spre o febră a cugetului extraordinară, dar și către o îmbrățișare de o mare vitalitate a existenței – nu trebuie uitat. Și, complementar, nu trebuie să uităm niciodată să nu facem din Eminescu un languros, asemănător poeziilor de inscripție de album, căci există tendința aceasta. A existat și în transpunerile muzicale ale secolului al XIX-lea, există, din nefericire, și în ceea ce se face în muzica de acum, un fel de monotonie languroasă care nu se potrivește deloc cu zvâcnetul de extraordinară tensiune umană care există în Eminescu. Această zbatere trebuie să știm să o asumăm cu aspră înțelegere – asta este semnul adevăratului respect.

De aceea cred că are dreptate confratele nostru mai tânăr, domnul Iruc, când spune că Eminescu este și „necunoscut" în materie de muzică – știți că se irita de stilul transpozițiilor muzicale pe care le propunea Pogor, la Junimea. Îi părea că asta ar fi un semn de proastă recepție a poeziei sale, de failibilitate. Deci, trebuie să fim foarte atenți în felul în care încercăm să îl facem actual pe Eminescu – gestul pios are îndreptățirea lui, dar în același timp trebuie să îi asociem o anume rigoare în apropiere.

Vorbea profesorul Irimia, foarte interesant, despre meritele acestei cărți a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care este riguroasă, solidă în documentare, dar, în același timp, are un pas care atrage și motivează, accesibil,

repede chiar – cum se spunea în poezia lui Eminescu despre Bucovina: „tainic și repede". În ea este un acces la misterele lumii și, în același timp, o capacitate de a înlănțui lucrurile cu un firesc care depășește opinteala dură prin care trecea laboratorul lui Eminescu; asta este miracolul acestui imens succes, al acestei victorii asupra limbii; opinteala este unul din termenii pe care îi folosește el despre traducerea din Kant. Dar, în această opinteală, este o muzică, o supremă cursivitate, care convoacă sferele și universul întreg, într-un fel de fluidă înaintare.

Cred că ceea ce spunea profesorul Irimia, că această carte se citește ca un roman, fără să fie nicicum o romanțare, de tipul falselor biografii, cum e cea încercată de Cezar Petrescu, este foarte interesant. Când Voltaire a primit un exemplar din faimosul *Discurs asupra inegalităților* al lui Rousseau, s-a iritat și l-a aruncat spunând: „Roman!". Deci, pentru literatura de idei, un eseu de o mare importanță, cum a fost acesta a lui Rousseau, faptul că avea o cursivitate, o atractivitate de tipul romanului, era o scădere în ochii lui Voltaire; or, eu cred că, dimpotrivă, gândirea gravă atinge niște culmi remarcabile și invidiabile atunci când izbutește să antreneze cititorul cu această directitate pe care a câștigat-o mai ales în secolul al XIX-lea romanul, ca instrument fundamental al apropierii de cititor.

În sensul acesta să vedem meritele unei cărți care pornește dintr-o respectuoasă apropiere, timp de decenii; nici o mare revelație din cariera intelectuală a doamnei Zoe nu s-a petrecut fără o referință eminesciană, măcar în filigran, dar care, și în această umilitate, știe să pună o putere superioară de comunicare – că aceasta e foarte important, într-o epocă care se intitulează „a comunicării", în care se vorbește despre canale informaționale care sunt, vai!, deseori canale, mai degrabă, ale intoxicării decât ale informației.

Eram într-o ședință, într-un loc foarte înalt, academic, unde se auzeau niște elogii absolut de neînțeles ale monitorizării prin internet: se numărau mențiunile care există în legătură cu lucrarea unui savant pe Google. Ori acolo e un fel de deversor general, un fel de folclor iresponsabil; în afară de specialiști și de oameni care au o cădere, oricine poate să scrie, orice veleitar poate posta și să adune în felul acesta o masă de citări care nu au nicio importanță. Progresele imense, de care ne bucurăm, ale informației, au și acest tăiș, această inerentă dimensiune de pericol social și cognitiv, uman, în sensul mai larg, al unei egalizări care să ducă, până la urmă, la dispariția valorilor.

Încât, pentru a înfrunta acest pericol, ne va fi de folos să îl citim pe Eminescu cu gravitatea necesară, cu această respectuoasă asprime care se desprinde și din mersul alert, din demersul acesta accesibil al narației în cartea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Nu ne-am adunat aici ca să facem un simpozion; vorbeam despre mersul repede al ideilor – iertați-ne dacă al nostru nu a fost destul de repede, dar nu ne-am adunat ca să facem o „lansare", cum se zice cu un termen convențional. Există o tehnică a „lansărilor"; dacă mergeți la Anvers, unde e faimosul atelier al lui Rubens, acolo se vede cum se pregătea, care era strategia lansării marilor pânze ale lui Rubens. Exista un fel de terasă înaltă și erau conduși vizitatorii într-un loc special, astfel încât erau oarecum în axul, la mijlocul marilor pânze care porneau spre lume ca niște nave pornite pe valuri. Rubens era un artist de geniu, dar în același timp un monden, un diplomat, cu misiuni, trimis în Franța, în Spania. Erau complezențe de ordin social și monden.

Eminescu este la antipodul acestor complezențe. El, care, după o vizită la Carmen Silva, refuză să reitereze asemenea experiențe, că nu vrea să devină un poet de curte, deși stilizase un text al acestei simpatice iubitoare de artă, dar care nu conta în câmpul creației, care era Carmen Silva. Deci, dincolo de orice complezență, să nu uităm această dublă dimensiune a lui Eminescu: neînduplecat în ceea ce privește principiile – un polemist cu adevărat redutabil, spaima lui C. A. Rossetti, care era principalul adversar, cel vizat în primul rând de scrisul său –, și, în același timp, un om capabil de iertare, de iertare creștinească.

Acest Petrino, care era un fel de monden din familie sus-pusă bucovineană, și care, ajuns la Iași, a avut sordida inspirație să intenteze un proces împotriva lui Eminescu, care nu avea nici un fundament, în legătură cu niște dezordini la biblioteca de la Iași, se prăpădește după câțiva ani. Și Eminescu nu numai că urmează coșciugul la Bellu, printre foarte rarii participanți, dar scrie și un articol în *Timpul* în care, iertător, încearcă să arunce, peste tot ce fusese impardonabil în atitudinea acestui adversar, un fel de milă creștină legată de puținătatea unei mâini de pământ cum este fiecare din făpturile noastre.

Această capacitate de a se ridica peste registrul personal al urilor, al antipatiilor sale, cred că este un exemplu. Suntem acuzați, deseori, că suntem și am fost prea îngăduitori, prea permisivi, cu proverbul: „Capul plecat sabia nu-l taie"; s-a citat prea des, și e ca un fel de acuză la firea românilor. Aici cred că lucrurile trebuie văzute așa cum le vedea Eminescu, cu o putere de vibrație extraordinară, când s-a înnegrit chipul lui Ștefan în noaptea când i s-a retezat capul domnitorului Grigorie Ghica – o nobilă, extraordinar de frumoasă, tradiție.

Există în firea acestui popor și o putere de rezistență morală, nu tradusă prin sălbăticie și brutalitate, dar printr-o putere a refuzului, dealtfel resemnat, al disprețului tăcut, dar care însemna o atitudine. Toate aceste lucruri sunt în sinteza eminesciană; el este omul care le rezumă – Iorga a spus-o demult, nu numai prin periplul său prin toate provinciile românești, dar printr-o experiență care adună și toată înțelepciunea limbii vechi din textele bisericești, până la perspectivele extraordinare ale modernității, ale visării și

ale contemplării, și cele științifice, nu numai literare, moderne. În această sinteză trebuie să vedem puterea unei adevărate constelații – este un mers de imensă planetă aceea pe care o impune apropierea de Eminescu.

Trebuie să ne depășim fiecare limitele și suficiența, să înțelegem că e nevoie de un efort colectiv, nu numai a multor cercetători, dar al unor generații întregi, pentru a fi demni de această imensă moștenire. De aici gândul de continuitate care ne animă, cu puterile limitate ale Fundației noastre, cu ajutorul așa de important al Mănăstirii Putna și al IPS Pimen – să dăm un exemplu de continuitate; de aici ambiția aceasta de a face în anul important 2009 – comemorăm 120 de ani de la stingerea poetului – o integrală în cinci volume a scrierilor despre Eminescu ale doamnei Zoe.

Să arătăm că românii nu sunt – iarăși un clișeu care e folosit împotriva noastră – oamenii renunțărilor rapide, care pornesc bine și abandonează ușor. Să arătăm că o țară care a dat pilde de extraordinară continuitate, perseverență creatoare, Brâncuși, Eminescu, nu mai vorbesc de atâtea alte domenii – un Spiru Haret, de pildă, al cărui nume este marcat în geografia Lumii, și care, în același timp, a avut puterea să se aplece extraordinar asupra realităților de la nivelul nevoilor învățătorimii și a ceea ce era mai presant în viața satelor.

Toate aceastea sunt exemple de perseverență făptuitoare și cred că Eminescu intră și el în categoria acestor *părinți*, nu numai protectori ai noștri, pe linia contemplativității gratuite, dar pe linia acestui exemplu de volițiune superioară, de putere de a făptui. Să încercăm să fim demni, în tot ce vom face, de un asemenea exemplu uman, nu numai artistic.

E o potrivire care se petrece în cerul ideilor – ne-am adunat lângă bustul lui Oscar Han și stăm sub semnul imaginii lui Vasile Gorduz; să ne gândim la întreaga evoluție a imaginii lui Eminescu.

Eminescu e un caz rar, în care puterea genială a creației se însoțește cu o frumusețe fizică extraordinară – rare sunt conjuncțiile care să opereze în sensul acestei armonii. Imaginea, din perioada vieneză, cu care deschidem volumul, este de o extraordinară frumusețe, ea poate figura în orice antologie a imaginarului romantic și, în același timp, este clar adevărul unui om care are senzualitatea lui. De aici pornește evoluția către o zbatere interioară, către spiritualitate, care se reflectă în imaginile pe care i le-au gândit artiștii.

Cea a lui Han, dominată de amintirea unui Bourdelle, e un fel de rigidă stilizare, care duce spre amintiri ale Evului Mediu sau ale romanității.

A lui Gheorghe Anghel, în fața Ateneului, este o imagine în care el ni se înfățișează pur, fără nici o armură, doar mâinile sale mari, enorme, aduc aminte de puterea poeziei: „Amphion cântând, zidurile cetății cresc, pietrele așezându-se singure". Acolo s-au întâmplat lucrurile de răscruce ale istoriei noastre, au murit tineri, au primit gloanțe, în jurul acestui simbol eminescian, gândit cu nudă energie de către Anghel.

Și iată o fază nouă, ultimă, în imaginarul eminescian, a lui Vasile Gorduz, este un Eminescu care are această extraordinară melancolie astrală, o sinteză a tot ceea ce marele romantism a adus prin ultimul mare romantic al Europei, prin Eminescu. În anul 2000, am organizat la UNESCO o expoziție, un festival, în jurul unei imagini – capul care a servit ca punct de plecare pentru statuia lui Gorduz. Ea a fost turnată în bronz, este acum la Montreal.

În ea se cuprinde trecerea lui Eminescu la o spiritualitate din ce în ce mai despuiată, la o ieșire din tot ceea ce ar fi stilizare convențională, nimic din amintirea draperiei clasice – este ca un fel de stihar ca pentru judecata din urmă pe care îl îmbracă poetul și marea poezie; este sensul însuși al acestei evoluții, capabilă de o austeritate extraordinară, trăită adânc, dramatic, nu dată de la sine, ca aceea a florii care se naște doar pentru ca să fie frumoasă, ci a unei mari cuceriri morale.

Aceste embleme vizuale este bine să ne însoțească, pentru că ele marchează puterile gândului, care modelează pe dinăuntru ființa și fac dintr-un mare creator în artă și un exemplu înalt, moral.

Arhim. Melchisedec Velnic:

Eram gata să spun despre chipul lui Eminescu lucrat de Vasile Gorduz că îl găsim aici pe Eminescu pregătit, ca și cum ne-ar spune: sunt gata să lucrez întru apărarea ființei și a adevărului; dar foarte frumos domnul ambasador a spus: îmbrăcat în stihar, gata de judecată. Vă mulțumim pentru cuvânt.

În încheiere, părinții mănăstirii au pregătit două minute cu vocea maicii Benedicta, a academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga:

Să ne îndreptăm spre Înviere anul acesta cu această dorință de a învăța de la El iubirea și iertarea, de a învăța de la El cum să trecem peste toate durerile cu bucuria așteptării întâlnirii în împărăția Lui, adică să revenim la ceea ce a fost, la ceea ce trebuie să fie viața creștină - pregătirea pentru viața viitoare.

Să nu uităm că suntem călători pe acest pământ și că doar dincolo este casa noastră din care am plecat de fapt; din Dumnezeu am ieșit, ne întoarcem la El. Să putem spune și noi: „Crucii Tale ne închinăm Hristoase și sfântă Învierea Ta o lăudăm și o mărim căci Tu ești Dumnezeul nostru, afară de Tine altul nu știm, numele Tău numim; veniți toți credincioșii să ne închinăm sfintei Învierii lui Hristos că iată a venit prin Cruce bucurie la toată lumea, totdeauna binecuvântând pe Domnul, lăudăm Învierea Lui că răstignire răbdând pentru noi cu moartea pre moarte a surpat".

El ne-a eliberat de moarte și de păcat supunându-se îngrozitoarelor suferințe la care S-a supus și ne așteaptă, ne așteaptă ca pe copiii Lui plin de dragoste. Ne-a dăruit dragostea Lui, să-i dăruim dragostea noastră; și cu aceasta să așteptăm Învierea Mântuitorului cu inimile deschide și cu lumânările aprinse.

Iată că se leagă, nu mă așteptam, cuvântul maicii de ceea ce s-a spus mai înainte: Eminescu îmbrăcat în stihar, gata de judecată – și îndemnul către noi, în perspectiva acestei judecăți: să fim atenți la viața noastră și la cum ne-o încheiem.

Vă mulțumim încă o dată și tuturor vă dorim bucuria revederii la aceste evenimente, care nădăjduim să fie bune și frumoase.

Mănăstirea Putna, 15 ianuarie 2009

București, 21 ianuarie 2009

Eugen Simion:

Domnilor membri ai Academiei Române, Părinte Arhimandrit, Doamnelor și Domnilor,

Ne-am adunat astăzi, într-o zodie eminesciană, ca să vorbim despre doamna Zoe Dumitrescu-Bușulega – Maica Benedicta, cu un prilej bun, frumos, și anume retipărirea cărții sale despre viața lui Eminescu. Este vorba de un proiect mai întins, o încercare de a publica, într-o serie de patru sau cinci volume, toate studiile eminesciene ale doamnei Zoe Dumitrescu, o profesoară cunoscută de generațiile care au trecut prin Facultatea de Litere în ultimii cincizeci de ani.

Să spun de la început că în aceste zile am vorbit mult, și o să vorbim și astăzi, despre Eminescu, cu ocazia pe care o cunoașteți, și anume că la 15 ianuarie s-au împlinit un număr de ani de la nașterea lui și, în curând, peste câteva luni, la 15 iunie, se vor împlini 120 de ani de la moartea lui. Este bine că este o coincidență în acest sens, pentru că, iată, autoarea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, revine, după câțiva ani de tăcere, în atenția cititorilor. Vreau să laud pe cei care au pornit acest proiect: Fundația *Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta*, o fundație animată de Mănăstirea Putna, cu sprijinul domnului Dan Hăulică și al altor oameni de cultură din țara noastră. Dumnealor organizează, în fiecare an, un Colocviu privind opera doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, colocviu cu o deschidere mai largă, spre spiritualitate, spre credință, spre raportul dintre cultură și religie ș.a.m.d.

Rolul meu este mai modest în această adunare, și anume de a anunța pe cei care vor vorbi. Totuși, primind cartea, o carte foarte frumos tipărită – îl felicit în primul rând pe Mircia Dumitrescu care face lucruri extraordinare, cum a făcut de altfel toată viața lui, pentru poezie, pentru literatură; el a pregătit din punct de vedere grafic și această ediție frumoasă. Acum câteva zile am avut prilejul, în Aula Academiei, să-l mai lăudăm o dată pentru celălalt proiect la care participă, și anume publicarea manuscriselor lui Eminescu, un proiect pentru care filosoful Constantin Noica s-a bătut aproape zece ani de

zile. Am reușit noi să-i dăm viață.

L-am început acum cinci ani, în 2004. Noica spunea că pentru facsimilarea acestor manuscrise ar cam trebui vreo 15-20 de ani. Noi sperăm ca, la 15 iunie anul acesta, să le spunem românilor că am reușit să ducem la capăt acest proiect. Am publicat până acum douăzeci din manuscrisele lui Eminescu, mai sunt patru, în formula pe care a găsit-o Mircia Dumitrescu, ajutat de doamna Gabi Dumitrescu – găsesc totdeauna că trebuie să-i laud pe amândoi pentru lucrurile extraordinare pe care le-au făcut.

Deschid o mică paranteză: în aceste zile, unii au găsit iarăși prilej să-l conteste, să vorbească despre inactualitatea lui Eminescu sau să folosească mijlocul cel mai adecvat pe care-l au publiciștii români, zeflemeaua, să-l zeflemisească. S-a pronunțat chiar cuvântul „maculatoare": „Ce valoare au aceste maculatoare?". Eu cred că greșesc cei care se îndoiesc de acest proiect. După părerea mea, el este esențial și aveam o obligație, o datorie morală, și față de români, și față de Eminescu, să publicăm aceste facsimile.

Manuscrisele nu mai pot fi accesibile, sunt atât de vulnerabile, încât nu le mai putem nici măcar arăta. Și, în calitatea pe care am avut-o o oarecare vreme, de Președinte al Academiei, am luat decizia ca aceste manuscrise să nu mai fie expuse, căci trebuie protejate, păstrate. Ne-am întrebat apoi dacă sunt mijloace pentru a le avea pe mai departe. Ei bine, Mircia Dumitrescu a găsit o formulă de tipărire, încât aceste facsimile, vă spun fără să ezit, sunt mai lizibile decât originalul.

Unii ne anunță că nu o să-l mai citească niciodată pe Eminescu (declarația unui poet important din România), iar alții se împiedică de „mitul Eminescu" (am citit într-un ziar un protest – „ce-i cu mitul acesta al lui Eminescu, susținut de niște profesorași oarecicare și patronat de Academia Română?"). Dacă este așa, dacă Academia Română patronează acest „mit", e foarte bine. Am putea să lăudăm această instituție, pentru că aceasta este menirea ei.

Ca să închid această paranteză, mai spun că cei care-l contestă pe Eminescu, contestă uneori faptul că sunt anumite clișee care se repetă, ca și când Eminescu ar fi de vină că unii înroșesc adjectivele din limba română când este vorba de Eminescu sau folosesc clișee iritante. Dar nu este de vină poetul. În jurul oricărui mare creator se adună o asemenea vegetație parazitară. Mi se pare un nonsens, ca să nu spun mai mult, să-l contestăm pe Eminescu din cauza lăudătorilor care nu-și pot stăpâni retorica lor. E o situație care durează de mulți ani.

În plus, sunt anumiți oameni, anumiți tineri sau mai puțin tineri, care „sunt plictisiți" de Eminescu. Spun că e un poet datat, că e un prozator nul, un romantic prăfuit și că postmodernismul românesc merge spre alte direcții. Am recitit în aceste zile biografia pe care a făcut-o doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga și pot să spun că ea are un alt punct de vedere. Doamna profesoară vine din altă tradiție spirituală, tradiția lui Vianu, a lui

Călinescu și a marii critici românești. Spre bucuria mea, este o lucrare foarte serioasă, bine scrisă și cu unele intuiții extraordinare.

Aproape la întâmplare, aș fi vrut să ilustrez aici, de pildă, felul în care justifică dumneaei sentimentul romantic de *Weltschmerz*, de acel aer bolnav, deși dulce, cum spunea chiar Eminescu. E o pagină foarte inspirată.

Dar nu vreau să vă spun prea multe; domnul profesor Dumitru Irimia, care a îngrijit ediția, a făcut o operă foarte serioasă, iar Dan Hăulică, în stilul pe care noi i-l cunoaștem, a spus lucruri foarte profunde, atât despre receptarea lui Eminescu, cât și despre felul în care interpretează Zoe Dumitrescu. Sunt absolut de acord cu el și vreau să-l felicit că a simțit nevoia, în aceste zile, să vorbească despre „huliganii cu ștaif sau fără" care s-au luat la întrecere, în anii din urmă, să împroaște nesăbuit memoria lui Eminescu. „A sparge, zice el, abcesul de neobrăzare și cinism care amenință să spurce apele vii ale sufletului românesc și întruparea lor pilduitoare sunt urgențe ale unei vaste comunități". Din păcate, această vastă comunitate rămâne tăcută sau rămâne de multe ori tăcută și, nu știu dacă este bine sau este rău, mai degrabă este rău, căci astfel o prostie are șansa, în lumea noastră, să devină un clișeu și, repetat, începe să prindă mințile necoapte.

Revenind la cartea scrisă cu mulți ani în urmă de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, aș încheia spunând că m-a interesat modul în care dumneaei tratează o temă foarte dificilă pentru critica literară, este vorba de relația lui Eminescu cu religiosul. Cred că au avut o idee bună editorii să pună la sfârșit un studiu scris cu alt prilej de doamna Zoe Dumitrescu, *Eminescu, între credință și cunoaștere*. Dumneaei dă o explicație, citează și un poem (din care îmi scăpaseră câteva versuri) care, într-adevăr, este formidabil: *Bolnav în al meu suflet*. Este din sfera *Rugăciunii unui dac*. Eu aș avea altă explicație, dar, sigur, asta este o altă discuție, despre sentimentul religios la Eminescu. Părerea mea este că el a folosit mai puțin temele biblice propriu-zise, temele care revin în poemele religioase, dar că trebuie să căutăm acest sentiment al divinului și al religiosului în altă zodie a lui Eminescu, și anume în meditațiile lui metafizice. Este un strat, un punct, în care meditația de tip metafizic depășește metafizicul și intră în alt spațiu, în care regăsim acest sentiment al divinului, într-o mare poezie. Nu știu dacă fac o blasfemie sau nu, dar, după părerea mea, cei mai mari poeți religioși nu sunt atât cei care scriu despre motivele biblice, ci cei care încearcă să pătrundă dincolo de rațional, dincolo de meditația metafizică – Eminescu intră în această categorie.

Doamnelor și Domnilor, mulțumesc încă o dată, în numele Secției de Filologie-Literatură a Academiei Române, secție pe care a păstorit-o foarte mulți ani doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, celor care ne dau prilejul să ne amintim de ea și de opera Domniei-Sale și îl invit pe domnul profesor Irimia să ne spună cum a pregătit și ce reprezintă această operă.

Dumitru Irimia:

Vreau să spun mai întâi că opera este a lui Eminescu, în primul rând, și a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în al doilea rând. Ce am reușit noi să facem – nu eu singur, ci cu ajutorul unor extraordinari părinți de la Mănăstirea Putna și a unor extraordinari laici – a fost să readucem în atenție, într-o variantă foarte frumoasă, datorită domnului Mircia Dumitrescu, o lucrare care nu trebuia lăsată uitării, nici în sine, nici într-un moment în care, cum s-a remarcat aici și cum nu este greu de observat, fie prin televiziune, fie prin presa scrisă, Eminescu este situat undeva la margine, dacă nu este chiar atacat.

Cartea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga a venit ca un element cu totul aparte, într-o vreme în care cercetarea de istorie literară se situa la distanță față de personajul pe care-l interpreta, ca și cum ar fi fost un obiect oarecare, iar cercetarea poetică, sau literară, investiga obiectul produs de același personaj, creația lui, ca și cum ar fi un obiect oarecare. Or, Zoe Dumitrescu-Bușulenga interpretează aici viața lui Eminescu cu siguranța, cu convingerea că nu se poate despărți *omul Eminescu* de *creatorul Eminescu*.

Încă un element extrem de important al acestei monografii: Zoe Dumitrescu-Bușulenga a avut capacitatea de a trăi foarte aproape de Eminescu, de a fi foarte aproape de trăirile lui. E o intuiție rară, pe care nici romancierii nu o au atunci când se apropie de persoane istorice. E cazul eșecului, la noi, al lui Cezar Petrescu, care face un roman Eminescu.

În ce mă privește, am reținut din această prezentare a vieții lui Eminescu, a ființei umane și a ființei creatoare, apropierea de tensiunile ființei eminesciene în momente extrem de importante – importante pentru ființa lui și importante pentru ființa neamului; și importante pentru însăși ființa poeziei, pentru că, chiar de la început, Eminescu este punctul de plecare al unei revoluții, dacă nu deranjează termenul, în poetica românească și al unei revoluții în gândirea despre esența neamului românesc.

Acest punct de plecare – lucru foarte important și mă bucur că există aici și mult tineret – se întâmplă în vremea studenției lui Eminescu. Și întâlnirea peste veacuri a lui Eminescu cu Putna – Eminescu începe cu Putna și ediția aceasta se întâmplă la Putna – este extrem de semnificativă. În 1870, grupul de tineri studenți români la Viena a hotărât să organizeze *Serbarea de la Putna* în amintirea lui Ștefan cel Mare și, o dată cu ea, un Congres al studenților.

Ideea serbării era dublă: să vorbim despre identitatea și unitatea românilor – era vorba și atunci să arătăm Europei cine suntem. Există idei foarte clare exprimate în diferitele manifeste care au fost puse în circulație în această vreme, dar cu deosebire în scrisoarea pe care Eminescu o trimite lui Brătianu, scrisoare deschisă, publicată de ziarul „Românul". Brătianu înțelesese foarte exact și exprimase în presă sensul întrunirii de la Putna, pregătite pentru 1870 și desfășurate în 1871, din motive de război.

O să vă rog să-mi permiteți să citez o singură frază din această scrisoare care este excepțională. În ea se așează în centru și ideea unității și identității românilor, și ideea necesității ca fiecare din generațiile care curg în istoria unui neam să se implice cu conștiința că au o obligație: de a fi purtătoarea unui rol pe care i-l dă – și am să mai invoc acest aspect – Divinitatea:

„Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale care e menită de a ajunge la o culme, astfel, în viața unui popor, munca generațiunilor trecute, care, prin fundamentul lor, conține deja în ea ideea întregului, este ascunsă în fiecare secol din viața unui popor – complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în sâmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg."– Această idee este permanentă la Eminescu. – „De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea va fi o dovadă mai mult cum că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru că a trebuit să se realizeze".

De la acest „a trebuit să se realizeze" aș vrea să spun că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a intuit modul de trăire eminesciană. El a trăit așa și nu putea să trăiască altfel. Este un mod de a-ți asuma și problematica poporului tău, și problematica poeziei. Această complementaritate, asupra căreia am să mă mai opresc, este foarte bine surprinsă în această monografie realizată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, întrucât autoarea merge parcă pas cu pas cu Eminescu, acolo unde își desfășoară acțiunile publice, acolo unde este singur în fața manuscriselor, acolo unde trăiește dramatic raportul cu Veronica Micle sau raporturile cu cei de la „Curierul de la Iași", de unde știți că își dă demisia din motive morale – e conștiința noastră morală cea mai înaltă – sau la „Timpul", unde rămâne la un moment dat singur să realizeze această publicație, și unde își apără poziția, își apără principiile sale, independent de poziția Partidului Conservator, cum în repetate rânduri s-a exprimat foarte clar.

În partea finală, iarăși, Zoe Dumitrescu-Bușulenga îl urmează pe Eminescu, atunci când e îndurerată că pe dealul Golgotei cu el n-a mers nimeni. În sensul acesta aș mai adăuga ceva legat de ediția de acum: imaginea măștii mortuare, așezată de domnul Mircia Dumitrescu la final, e aproape o imagine christică. Este extraordinară – domnul Dumitrescu a reușit să găsească foarte bine unghiul din care să surprindă esența trăirii lui Eminescu, esență ce rarisim se prinde într-o mască mortuară ca atare și, poate și mai rar, în fotografia unei măști.

În ceea ce privește dimensiunea religiosului, invocată și de domnul academician Eugen Simion, aș spune că ea se înscrie în perspectiva căutării permanente a adevărului absolut de către Eminescu. Și, în această perspectivă, sunt cele două elemente de asemenea consubstanțiale: creativitatea divină și creativitatea poetului – creativitatea poetului consubstanțială creativității

divine. În acest sens aș spune că, în același timp – apropo de poemul invocat adineauri, *Bolnav în al meu suflet*, în care centrală este tensiunea ființei umane care este înspăimântată că nici măcar moartea nu-i va putea curma răul –, se află între manuscrise un poem care pune problema creativității poetice și care seamănă foarte mult cu acesta – *Îmbătrânit în al meu suflet*. În acest poem, tensiunea lui Eminescu apare în limbaj:

„Ah, ce-i cuvântul, ce-i coloare, sunet,
Marmura ce-i, pentru ce noi simțim?
(…) Un semn abia ce poate, ce distainã
(…) Neputincioase sunt semnele-orcare ...
Ce-arată fața mării ce-i în mare?"

Dureroasa conștiință a imposibilității captării sensurilor profunde ale raportului dintre ființa umană și Ființa lumii apare exprimată în limbaj, prin limbaj.

Și, din punctul acesta de vedere, aș cere îngăduința să mai observ o suprapunere în interiorul unei imagini, o suprapunere care este remarcabilă în același sens: pe de o parte, Ființa lumii care are două straturi (stratul fenomenal/stratul esențial sau fundamental – cu întrebările: cum ajungem la el, care sunt căile de ajungere la adevărul absolut); pe de altă parte, creația, care are tot două straturi: stratul fenomenal, la care ajungem fiecare, limba neutră, și stratul esențial, la care, dacă ajungem, intrăm în comunicare cu absolutul Ființei lumii.

Această „lume de icoane" este dimensiunea sacră a Ființei lumii, iar imaginea a „lumii de icoane" o găsim în numeroase poeme: „Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină / Și în fundul ei sălbatec auzi cântec, vezi lumină". Sunt cele două principii esențiale pe care se întemeiază și Ființa lumii, în concepția lui Eminescu, și ființa lumii poetice, întemeiată poetic. Această dualitate – stratul de suprafață / stratul de adâncime – adună cele două moduri de a fi, modul de a fi al Ființei lumii și modul de a fi al ființei poetice, în imaginea hieroglifei.

Există un poem extraordinar, *Dumnezeu și om*, care pune în opoziție două moduri de a privi Divinitatea: modul inițial, al inocenței, al intuiției Ființei Divinității din lume, și modul actual, în care totul se pictează, se așază, se sculptează, dar nu mai există simțul Divinității. În acest poem se deschide o carte veche și, în această carte veche, undeva, este următoarea imagine: „Tu, Christoase,-o ieroglifă".

Apoi magii sunt trimiși la ieslea unde S-a născut Hristos:

„Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă.
În tavernă?...-n umilință s-a născut dar adevărul?"

Deci adevărul este Christ. Așadar, hieroglifa are stratul de suprafață – în cazul lui Christ este identitatea umană – și stratul de adâncime – în același caz, este identitatea divină, pe care cineva o intuiește (între cazurile

binecunoscute, Zahei), alții nu o intuiesc.

Aceeași imagine a hieroglifei definește apoi poezia. Cunoașteți una din primele însemnări ale lui Eminescu, a anilor '70, dintr-o corespondență, și apoi dintr-un manuscris: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile".

Ce înseamnă aici hieroglifa? Stratul de suprafață este limba neutră (orice poezie se scrie totuși într-o limbă), peste care, dacă nu trecem, ajungem la esența poetică. Dincolo este limbajul poetic, este sensul poetic care începe numai din momentul în care am anulat, am negat sensul lingvistic (este teoria esențială a poeticii moderne, dacă vrem să-l actualizăm pe Eminescu, care este extrem de actual și în gândirea poetică, și în gândirea despre Ființa lumii).

Cel de-al treilea element este basmul (și mitul), care are aceeași dualitate: la structura de suprafață și una de adâncime. Eminescu are o apreciere: „E păcat cum că românii au văzut în basm numai basmul" – prin urmare, trebuie să trecem dincolo de asta. Și mai departe spune ce se întâmplă cu mitul: „Mitul nu e decât un simbol, o hieroglifă care nu-i de-ajuns c-ai văzut-o, ci aceasta trebuie citită și înțeleasă". Deci, basmul trebuie înțeles în adevărul lui (ceea ce spune și cultura orală: „M-am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare minciună... dar mai mincinos cel ce nu crede"). Acest adevăr este totdeauna dincolo de stratul de suprafață, este adevărul absolut care e dimensiunea sacră a Ființei lumii.

Ne putem referi și la Luceafărul în același sens, pentru că Luceafărul, ca personaj simbolic, are două ipostaze: o ipostază – Luceafărul –, singura la care are acces fata de împărat (ea nu-i spune decât „Luceafărul"), și o a doua ipostază – Hyperion – la care are acces Demiurgul. Dar există, între manuscrise, ascunsă, a treia ipostază, care este Adevărul. În toate variantele la acest poem, Hyperion este numit cu „adevăr":

„Tu adevăr ești datorind
Și faci din mine parte."

În momentul acesta înțelegem și de ce nu i se poate da moartea, pentru că:

„Tu din eternul meu întreg
Te-ai smuls, o, stea senină";
Tu din eternul meu întreg
Rămâi a treia parte";
„Tu adevăr ești datorind
Lumină din lumină";
„Hyperion ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu-mi cere semne și minuni
Ce ființa mea o neagă".

Există o însemnare în manuscrise în care se face distincție între adevărul

relativ, care spune *cum este* ceva – și până aici să spunem că ne întâlnim cu fata de împărat și, poate, cu Hyperion, căci și fata de împărat, și Luceafărul știu că el este de altă fire, dar nu se știe care este această *altă fire*. Deci, din punctul de vedere al categoriei *cum este*, el are atributul eternității, pentru fata de împărat, pentru Hyperion, pentru Luceafărul însuși, dar pentru Demiurg el nu are atributul eternității, ci el este însăși eternitatea, e *parte* din eternitate. Dar această „însăși eternitatea" se definește prin identitatea-adevăr.

În acest sens, extrem de profund, cred, putem gândi raportul lui Eminescu cu Divinitatea. Însă fără credința în Divinitate, nu se putea ajunge aici – îmbrățișez ideea domnului academician –, nu se putea ajunge la transcenderea metaficicului. Eminescu așază toată poezia sa sub semnul metaficicului, așază și raportul cu Divinitatea sub semnul metaficicului, dar depășindu-l, transcendându-l – trebuia deci să aibă în ființa sa, ca parte definitorie, dimensiunea religioasă despre care vorbește Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Vă mulțumesc.

Eugen Simion:

Mulțumesc, domnule profesor. Mulțumesc foarte mult. Aș vrea să-mi permiteți să fac o mică nuanțare a ceea ce ați spus dumneavoastră.

Sunt de acord cu ideea că, în fond, căutarea de adevăr este căutarea a ceva foarte complex în poezia lui Eminescu și, în general, în toată poezia. Ascultându-vă, mi-am amintit de un vers al lui Arghezi, unde lucrurile sunt spuse, într-un fel, mai tranșant.

Pentru Arghezi – o altă natură, un alt tip de dialog –, ideea de Divinitate este – o spune el într-un vers memorabil – „ideea mea de bine, frumos și adevăr", adică Divinitatea identificată cu ideea de Bine – un concept moral, de Frumos – un concept estetic, și Adevăr – un concept gnoseologic.

La Eminescu, lucrurile sunt mai complicate, dar într-adevăr, chiar ideea de Divinitate și ideea religiosului, în genere, străbat demersul eminescian, care este deosebit de complex. El vrea să explice nașterea universului, vrea să spună relația dintre universul pe care-l port și universul ce ne poartă ș.a.m.d. Oricum, este o temă încă deschisă în critica românească și referința care se face de obicei la poemul *Rugăciune*, care e un poem foarte frumos, nu explică, după părerea mea, suficient acest Eminescu al profunzimilor, și nu Eminescu al suprafețelor – cum ziceați și dumneavoastră.

A doua observație pe care voiam s-o fac se referă, apropo de biografia lui Eminescu și de biografia pe care o face doamna Zoe Dumitrescu, la prima propoziție din studiul pe care l-a scris Sartre despre Baudelaire. E o propoziție care m-a pus totdeauna pe gânduri. Ea sună în felul următor: „Baudelaire nu are biografia pe care opera lui o merită". Și mi-am pus întrebarea, v-o pun și dumneavoastră, nu vreau să răspund acum: are Eminescu biografia pe care opera lui o merita? Mă opresc aici.

Acum am să-l invit pe arhimandritul Melchisedec Velnic, starețul Mănăstirii Putna, să ne spună ceea ce gândește despre întâlnirea noastră, despre Fundația *Maica Benedicta*.

Arhim. Melchisedec Velnic:

În viața noastră monahală știți ce se spune? Toate trebuie să le facem cu binecuvântare și cu ascultare; dacă faci ascultare, atunci ești pe calea cea bună. Așa că, dacă domnul academician Eugen Simion a spus să poftesc aici, am făcut ascultare și am venit.

În ajun de Eminescu, de 15 ianuarie, am primit un telefon de la un post de radio cunoscut, chiar foarte răspândit în ultima perioadă în întreaga țară, *Trinitas*. Sunt întrebat: „Părinte Stareț, recomandați-ne un eminescolog, pentru că, pe câți am întrebat până acum, mi-au spus că e la Putna!" Și eu am spus: „Da, eminescologul Zoe Dumitrescu-Bușulenga este la Putna. Numai că acum pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vocea ei, n-o mai putem auzi în direct, ieșind din sufletul ei, adânc pătrunzător în tainele sufletului românesc, ci acum o putem asculta pe Maica Benedicta prin scrierile ei, prin ceea ce a lăsat academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *marea profesoară*, cum frumos am auzit-o numită de ucenici".

Sincer să fiu, când mi s-a spus acel cuvânt, „toți mi-au zis că eminescologul este la Putna", poate slava deșartă ne-a cuprins, la gândul că, în grădina noastră, în pământul Putnei, s-a sădit Maica Benedicta ca un bob de grâu – așa am afirmat, dacă nu mă înșel, și dată trecută când ne-am văzut aici. Și, așa cum bobul de grâu, ca să poată să rodească, trebuie mai întâi să putrezească și apoi să încolțească, cred că așa și marea profesoară rodește și, iată că acum, reeditarea scrierile ei ia contur.

Se vorbește despre viața lui Eminescu. Unii, din păcate, o fac cu rea-voință. În viața noastră, cine nu cunoaște căderi și ridicări? De ce să n-o spunem, și marele Apostol Pavel, cel care a cutreierat lumea și care, cu discursul său, a pescuit în mreaja lui Hristos și a adus la El suflete și popoare, și el a cunoscut astfel de căderi și de ridicări. El însuși spune: „Nu fac binele pe care îl voiesc, ci răul pe care nu-l voiesc, pe acela îl săvârșesc".

Cei care îndrăznesc să-l judece pe Eminescu, oare ei nu au cunoscut căderi? Oare aceștia sunt chiar atât de drepți și nu au cunoscut alunecări? Aceste alunecări sunt îngăduite de Dumnezeu nouă oamenilor, pentru a înțelege mai bine ce înseamnă binele și adevărul. Ei bine, și Eminescu, marele nostru poet, a cunoscut alunecări și ridicări.

Îmi amintesc cum, în anii de seminar de la Neamț, un profesor ne spunea că tinerețea este zbuciumată și are căutările ei, căderile ei, și, de multe ori, alunecări chiar și din credință. Pe moment căutam să nu-i dau dreptate – chiar așa să fie oare? Cercetând, văzând și chiar trăind, de multe ori, am înțeles că sunt alunecări și căderi, mai cu seamă în anii de zbucium,

în anii tinereții. Și ne spunea acest profesor: după aceea vine partea a doua a vieții, când omul se așază, se echilibrează și își redescoperă rădăcinile în care a crescut. Marele nostru poet a avut o rădăcină sănătoasă, iar cei care nu au reușit să-l citească pe Eminescu în întregime, să citească *Viața* lui scrisă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și vor afla acolo despre rădăcinile sănătoase ale lui și, chiar dacă el după aceea a mai rătăcit, cum rătăcim și fiecare dintre noi, a avut spre ce să se întoarcă și s-a întors.

Îmi vin în minte cuvintele Mântuitorului către femeia prinsă în păcat, când este întrebat „Ce să facem cu ea?" Iisus nu spune nimic. Se pleacă și scrie pe nisip. Când Se ridică, Iisus întreabă: „Unde sunt pârâșii tăi?" Femeia zice: „Au plecat toți". Se pune întrebarea: Ce a scris Iisus pe nisip? – căci nu ni s-a păstrat în Sfânta Scriptură. Tradiția ne spune că scria păcatele acelora care erau gata să o lovească cu pietre. Și Mântuitorul spune: „Dacă ei nu te-au condamnat, nici Eu nu te condamn".

Sunt căderi și ridicări, dar atunci când rădăcina este bună și sănătoasă, oricând mlădițele, având de unde să se hrănească, odrăslesc, dau rod, fruct care rămâne și din acesta, la rândul lui, se ivește un bob, o sămânță care rodește în sufletul acelora care caută adevărul.

Academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, cea care în ultimii ani ai vieții sale a ales să îmbrace haina monahală, a fost pătrunsă de adâncul vieții duhovnicești spre care tindem, totuși, fiecare dintre noi. Contactul cu acest adânc nu a însemnat altceva decât îndemnul și puterea să se plece spre adevăratele valori, să-și regăsească rădăcinile sănătoase. De aceea s-a aplecat cu multă acrivie asupra vieții lui Eminescu și a reușit să pătrundă adâncul poeziei lui Eminescu – pentru că era acest adânc întru ea.

Un cuvânt din Psalmi spune: „adânc pe adânc cheamă". Cred că așa s-a întâmplat și acum. Eminescu a pătruns adâncurile vieții, adâncul poeziei, și a surprins în poezia sa adâncul sufletului poporului nostru; Maica Benedicta, pătrunsă de adâncul vieții și având rădăcinile acestea sănătoase, a reușit să pătrundă, poate cum un altul nu a reușit, adâncul poeziei lui Mihai Eminescu și a reușit să ne redea, citindu-i opera, adâncul sufletului lui Eminescu.

În acest chip a reușit să înțeleagă și să arate Maica Benedicta că Eminescu, după toate căutările lui, a fost pătruns de Duhul Sfânt, s-a întors la rădăcina-i sfânta și sănătoasă. Vă amintiți prea bine acea poezie dedicată Fecioarei Maria. Domnul academician Eugen Simion a vorbit de cuvântul care s-a așezat la finalul volumului, *Eminescu, între credință și cunoaștere*. Pentru cei care nu vor avea acest volum degrab în mâna lor, iată ce afirmă marea profesoară despre momentele de sfârșit ale vieții lui Mihai Eminescu și despre starea lui în veșnicie:

„O mărturie mult mai târzie, de prin 1886, din perioada ultimă a bolii, vine să confirme întoarcerea definitivă la credința izbăvitoare. Încurajat de Creangă să încerce și un tratament la bolnița Mănăstirii Neamț, Eminescu

acceptă sugestia. Tratamentul nu se dovedește eficace, dar aura locului sacru l-a înconjurat pe bolnav cu clipe de liniște binefăcătoare pentru sufletul său. Căci, așa cum a consemnat un duhovnic al mănăstirii pe un Ceaslov, poetul a cerut să fie spovedit și împărtășit (era ziua de 8 noiembrie 1886, ziua Sfinților Voievozi Mihail și Gavriil, ziua lui Mihai)".

Când zici *ziua lui Mihai*, îl simți aproape – și înțelegem cât de apropiată sufletește a ajuns Maica Benedicta de Eminescu.

„Și, după ce a primit Sfânta Împărtășanie, a sărutat mâna preotului și i-a spus: «Părinte, să mă îngropați la țărmul mării, lângă o mănăstire de maici și să ascult în fiecare seară, ca la Agafton, cum cântă Lumină lină»".

Articolul se încheie cu aceste extraordinare cuvinte: „Avem adânca încredințare că Prea Sfânta Născătoare, în mila ei nesfârșită față de durerea și umilința lui, i-a mijlocit mântuirea. Astfel, «gândurile ce au cuprins tot universul» revin la matca Ortodoxiei românești pe care, dincolo de toate pendulările căutătorului de absolut, Eminescu a iubit-o și a apărat-o ca pe prima valoare a spiritualității neamului, întrupată în Biserica națională. Și, ca încheiere, vreau să citez fraza de început a unui articol intitulat Paștele: «Să mânecăm dis-de-dimineață și în loc de mir, cântare să aducem Stăpânului și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, viața tuturor, răsărind»". Așa își încheie marea profesoară cuvântul despre *Eminescu, între credință și cunoaștere*.

Să dea bunul Dumnezeu ca neamul acesta să odrăslească fii și fiice care să aibă acele rădăcini sănătoase prin care să pătrundă în adâncul sufletului acestui popor: tradițiile, ceea ce este frumos, ceea ce este valoros. De fapt, dacă nu ne cunoaștem istoria și rădăcinile, ne abatem de la rostul nostru. Iorga spune foarte frumos și clar: „Neamul acela piere", dacă nu-și cunoaște rădăcinile și dacă nu merge pe urmele „strămoșului cuminte", adică pe urmele înaintașilor noștri.

Fundația care a fost amintită aici a luat ființă acum doi ani, în anul 2007, la întâiul colocviu dedicat academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Fundația își propune promovarea valorilor culturale și spirituale românești și universale și a modelului de viață creștină cărora li s-a dedicat academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editura ei, *Nicodim Caligraful,* nădăjduim, cu darul lui Dumnezeu și cu sprijnul celor care înțeleg și iubesc frumosul acestui popor – căci fundația nu-și propune nimic altceva decât să promoveze binele, frumosul –, să publice mai departe lucrările legate de Eminescu, ce a scris Maica Benedicta despre Măria Sa, marele nostru poet național.

Datoria noastră, a românilor față de Eminescu este mare, și, poate, nici nu știm cât de mare. Dacă-mi permite domnul ambasador să-l citez, cum a spus la Putna când a prezentat coperta, unde apare chipul lui Eminescu lucrat de regretatul Vasile Gorduz, care de curând a plecat la cele veșnice – Eminescu este *Eminescu îmbrăcat în stihar, gata de judecată*. Așa s-a exprimat domnia sa, într-o expresie deosebită, am reținut-o și îndrăznesc să o promovez, să o duc

mai departe, căci exprimă ceea ce este Eminescu – un Eminescu pregătit, vesel în sensul seninătății, trecut prin Golgota de care s-a amintit aici, prin jertfa pe care a avut-o de dat, prin suferința pe care a avut-o de purtat, prin crucea pe care a avut-o de dus, pregătit pentru Înviere, îmbrăcat în stihar pentru a merge înaintea Stăpânului, a Celui Care i-a dat să înțeleagă adâncul sufletului și să prezinte sufletul poporului român în poezia sa.

Înainte de a încheia, aș vrea să mulțumesc tuturor acelora care au fost alături de noi. Mai întâi domnului ambasador Dan Hăulică, cel care a scris prefața volumului; îi mulțumim în mod deosebit pentru acel cuvânt. Mulțumim apoi domnului profesor Dumitru Irimia de la Iași care cu acrivie s-a aplecat asupra volumului și l-a „pigulit", pentru a-l avea așa cum îl vedeți. Mulțumim domnului Mircia Dumitrescu pentru coperta minunată pe care a creat-o. De asemenea vreau să mulțumesc doamnei Teodora Stanciu și doamnei Carmen Racoviță care au alergat și au trudit până în ultima clipă, căci în ziua de 14 ianuarie volumul era încă la tipografie și nu știam dacă va ajunge la Putna. Și, în noaptea de 14 spre 15, a ajuns la Putna, ca în ziua de 15 ianuarie, ziua marelui poet, să fie lansat la Putna în prezența IPS Pimen și a celor care au reușit să ajungă atunci la Putna. Țin să aduc mulțumiri domnilor Antonios Kapraras și Radu Marinescu, care au făcut posibilă apariția acestui volum. Le mulțumim și rugăm pe Dumnezeu ca, acolo unde a dat, să înmulțească și sunt convins că va avea grijă, nu numai preabunul Dumnezeu, ci și Măria Sa, Eminescu, și domnia sa, marea profesoară, vor avea grijă ca volumele să apară în continuare.

Înainte de a încheia, mereu mi-a stăruit în minte un cuvânt din *Pateric*. Despre cuvintele din Pateric, regretatul academician Virgil Cândea, în *Prefața* de la volumul *Legendele lui Ștefan cel Mare*, publicate în anul 2003, spunea că noi le luăm așa cum sunt ele, nu ne întrebăm despre Avva Pimen sau Avva Sisoe când au trăit, în care secol, ce au fost, cum au fost, ci luăm cuvintele lor ca atare și căutăm esența lor, să vedem de acolo ce putem obține. Acest cuvânt din *Pateric*, care îmi stăruie în minte, este legat de cei care caută să-l conteste pe Eminescu.

Se spune că doi monahi mergeau odată pe cale, pe o cărăruie. Și mergând, văd, deodată, pe doi păcătuind în șanț, la marginea drumului. Unul dintre ei spune: Ia uite, ce fac aceia acolo – păcătuiesc! Dar celălalt răspunde: Nu, se roagă. Și spune hagiograful mai departe: „Fiecare a judecat după starea în care se afla el".

Astfel, dacă în tine e ceva bun și valoros și ești în stare să pătrunzi adâncul, îl pătrunzi; dacă nu, rămâi în afara lui. Cine este însetat de bine, de frumos, de adevăr, să-l citească pe Eminescu și, cu mintea curată și limpede, îl va percepe pe Eminescu cum trebuie, în adâncurile lui.

Dacă am greșit cu ceva spunând aceasta, îmi cer iertare – dar sper că nu. Vă mulțumim.

Eugen Simion:

Vă mulțumesc, Părinte Stareț, pentru ce-ați spus și pentru iubirea pe care sfântul lăcaș o arată față de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Și, de asemenea, vă felicit pentru vrednicia pe care o arătați în a perpetua memoria unui om care ne-a bucurat cu existența lui.

Acum îl invit să ia cuvântul pe domnul profesor Mircia Dumitrescu, cel care a creat din punct de vedere grafic această operă.

Mircia Dumitrescu:

Mă iertați că am primit foarte multe laude și aceasta mă rușinează. Aș vrea numai să ating câteva probleme pe care le-am întâlnit și de care sunt din ce în ce mai mirat, întrucât noi – generația mea și a colegilor – am trăit într-o altă admirație.

În ultimele articole ale unor mari esteticieni actuali, care sunt chiar „creatori de opinie", se afirmă despre tânăra generație că e cam plictisită de aceste adevăruri fundamentale și mai ales de canoane. Că aceste generații sunt îndreptate mai degrabă spreo lume senzorială și cât despre viziune, nici nu poate fi vorba.

Cred că lucrul acesta este fals. Fals pentru că nu cred că noi toți, sau tineretul din ziua de astăzi, se îndreaptă atât de acut către așa ceva. Se adaptează, cercetează și, sunt sigur, va renaște, într-un mod propriu. Spun aceasta din punctul de vedere al unui profesor universitar. Și o spun pentru că am trăit o perioadă în care profesorii buni erau dați afară, ori marginalizați, domnul Călinescu și domnul Vianu, de exemplu, în timp ce studenții erau educați de, să zicem, Vitner.

S-au întâmplat atunci lucruri tragice pentru cunoștințele noastre, dar exista o Pronie și o purtare de grijă în privința aceasta. Profesorul meu, Eugen Schileru, știind că fac *Estetica* cu domnul Nicolae Moraru, mi-a făcut bon de bibliotecă și a trebuit să vin la bibliotecă să citesc *Estetica* domnului Vianu.

Am mai avut o perioadă bună, în care domnul Călinescu a revenit la Catedra de Filologie și asistentă era doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, iar ușile stăteau larg deschise ca să putem asculta cuvântul în care, pentru prima dată, Călinescu a încercat să ne explice lucruri în afara sistemului de valori de atunci – că eram dopați și dedublați. Când am ajuns profesor de liceu, am avut colegă o profesoară care, în momentul în care s-a reintrodus Bacovia și Blaga în școală, ea a zis: „Iar trebuie să-i mai tocim pe tâmpiții ăștia?" Preda după prefețele care au apărut în colecție aceea mică, *Biblioteca școlarului*.

Eu nu cred că tinerii de astăzi se îndreaptă numai spre televiziune și spre VIP-urile care ni se propun cu ostentație. În privința aceasta pot să spun că îmi pare rău că doamna profesoară Zoe Dumitrescu-Bușulenga, poate puțin umilită, poate puțin singuratică – datorită presiunilor sociale ale unor așa-ziși revoluționari și intelectuali despre care se va vedea mai târziu că sunt de

carton – a renunțat să se mai zbată, așa cum un alt eminescolog de excepție, cum era domnul Petru Creția, s-a retras într-o altă lume.

Mă bucur mult că avem aici oameni care luptă în continuare și nu știți câte greutăți a avut domnul academician Eugen Simion ca să apară aceste *Caiete eminesciene*; nu știți câtă greutate au încercat domnul Hăulică, domnul Irimia și Mănăstirea Putna, ca să apară această carte și să fie repusă în discuție!

Această bătălie care se duce astăzi împotriva lui Eminescu, eu nu o înțeleg, pentru că eu cunosc opera acestui mare poet și gânditor. Ediția *Caietelor* cred că este fantastică, nu numai pentru cercetători, dar și pentru cel care vrea să vadă sufletul eminescian și gândul lui, acea viziune pe care și-o schimbă permanent și care seamănă foarte foarte mult cu concertele pe care le dădea Celibidache la Ateneu pentru studenți – atunci vedeai cum se modifică fraza muzicală, o vedeai cum o gândește și cum își căuta viziunea. Aceste *Caiete* ne redau viziunea lui. Și în această carte a doamnei Bușulenga se văd căutările pe care le face, și în anii din străinătate, și aici, în țară, Eminescu. Datele pe care le pune doamna Bușulenga la dispoziția sufletului românesc, sunt extraordinare.

Personal, m-am bucurat de aprecierea doamnei Bușulenga, realizând, la un moment dat, ilustrațiile la poveștile lui Ion Creangă – pe care majoritatea le iau ca pe niște povești de copii. Realizându-le într-o tehnică a gravurii în lemn și luând niște premii în străinătate (aici n-au fost receptate ca atare), doamna Bușulenga a vorbit despre ele – erau prezente într-o expoziție pe care am făcut-o cu un alt mare regretat artist, Constantin Baciu, el despre *Amintirile din copilărie*, iar eu cu *Poveștile*

Și, din păcate, nu pot să nu fac o paralelă. În mod stupid, una dintre sfătuitoarele președintelui afirma că ar trebui scos Creangă din manuale, pentru că elevii nu au ce să învețe de la el; la fel senator sau deputat care spune că *Miorița* e o prostie. Acestea sunt lucruri de care ne mirăm, căci am trăit într-o perioadă în care alergam după magisteri, căutam profesori de mare calitate și nu „demitizam".

Încredere și părerea de sine – idee că trebuie să demitizăm tot timpul ca noi să fim mari –, Eminescu le explica foarte bine, pentru că s-a confruntat cu ele. Cred, astăzi, și în cazul de față, că avem nevoie să „mitizăm", avem nevoie să ridicăm în slăvi, avem nevoie de adevărate valori și cred acest lucru trebuie făcut acum, tocmai în această perioadă îngrozitoare, pentru că se încearcă debusolarea tinerilor noștri.

M-a bucurat foarte mult domnul academician Hăulică când mi-a propus, pentru copertă, o lucrare superbă a unui prieten de-al nostru, Vasile Gorduz. Observați deschiderea gurii și, la fel, deschiderea gurii în masca mortuară. Seamănă foarte mult cu această eliberare a aerului rezidual, despre care se spune că-l luăm pentru prima dată, cu primul strigăt pe care-l are copilul, și care rămâne până murim și atunci iese.

Legat de dispariția unui mare sculptor, a lui Vasile Gorduz, am o tristețe, că trecerea lui din viață nu a avut acest răsunet pe care l-am vrut. Acest lucru se întâmplă cam în permanență. Și, din păcate, mai degrabă știm să bârfim, așa cum am bârfit acum pe Eminescu, și vorbesc nu despre Academie, care și-a îndeplinit rolul de instituție, ci despre cei care au frânele pecuniare în mână. Vă mulțumesc.

Dan Hăulică:

Fiecare își simte puținătatea într-o împrejurare ca aceasta când e vorba să ne confruntăm cu o emblemă fundamentală a permanenței românești, Eminescu. Și totuși, trebuie să ne raportăm deschis la el, la ceea ce ne comandă opera sa, tocmai pentru că aceasta intră în urgențele, nu numai culturale, dar, aș îndrăzni să spun, umane, ale momentului pe care îl trăim.

Eminescu, despre care Noica spunea că este *omul total al culturii noastre*, înseamnă un imens efort, nu numai de creație, dar și de cunoaștere. Această zbatere spre absolut, pe care a analizat-o atât de strâns profesorul Irimia, este un exemplu care ar trebui să treacă în practica noastră cotidiană.

Cine a îndrăznit să spună că ne ocupăm de „maculatoarele lui Eminescu", e vorba de editarea caietelor lui Eminescu în cea mai nobilă tradiție – caietele lui Valéry sunt un examen al adâncului gândirii în funcționarea ei inestricabilă, autentică –, cel care a operat o asemenea confuzie, cu sens de depreciere, a uitat că în Eminescu este un laborator, un spectacol de continuitate creatoare, care nu se poate să nu ne stimuleze. El reprezintă ce este mai bun în ceea ce privește capacitatea de energetism creator a unei națiuni. Pentru a-l înțelege pe Eminescu nu este de ajuns să citim doar opera finită, ci ne este de ajutor să plonjăm în acest imens atelier al înțelesurilor care sunt caietele lui.

Iată, de pildă, aceste continue zbateri tensionate, amintite mai sus, înspre absolut. *Bolnav în al meu suflet* trece peste examenul suferințelor dintr-un moment dat și închipuie, într-o trecere transmigratorie a sufletului, o multiplicare în milenii a acestui blestem existențial. Este un fel de existențialism la nu știu ce putere, față de care gesturile de atâtea ori mondene ale existențialismului din anii imediat posteriori războiului par frivole.

Această adâncime – Părintele Stareț vorbea foarte frumos despre *adâncul care pe adânc cheamă* –, această perspectivă de adâncime ne obligă și ne dă măsura a ceea ce poate ființa lăuntrică a poporului de care aparținem.

Îl tratăm deseori cu ușurătate, vorbim despre români ca despre o nație care pornește câteodată lucrurile cu brio, dar nu izbutește să ducă până la capăt, se împacă prea ușor cu dificultățile, cu adversitățile – capul plecat nici sabia nu-l taie –, dar toate aceste clișee de rea voință și rea credință care se vântură sunt contrazise de acest imens făptuitor în ordinea spiritului care a fost Eminescu. E vorba de o pildă etică, nu numai estetică, pe care o găsim în opera sa.

Cioran îmi povestea că, înainte de ’89, în ultimii doi ani de retragere, disprețuitoare, față de realitățile politice românești pe care le considera opera unor oameni de strânsură care deturnaseră destinul românesc de la calea lui adevărată, adevărata sa conciliere cu țara s-a făcut în întâlnirea cu textele fundamentale, cele mai despuiate, cele mai grandios amare, pe care le-a scris Eminescu din perspectiva stoică, precum *Rugăciunea unui dac*. S-a reconciliat cu prospețimea extraordinară și cu puterea de expresie a limbii române și cu o perspectivă existențială care așează gravitatea la fundamentele fiecărui gest din practica imediată.

Se întreba Eugen Simion mai înainte, citându-l pe Sartre, dacă biografia cutărui mare poet, e aceea pe care o meritau operele lui. Da, întrebarea aceasta se poate pune și în alte cazuri, gândiți-vă la Goethe care este un poet, copleșit de recunoașteri, *titanul* cum i se spunea – un clișeu care nu a îndepărtat însă umanitatea de la receptarea operei sale –, și care, în plan biografic, cunoaște și complezențe. Goethe, ministru la Weimar, un stătuleț neînsemnat, dar unde înțelegea să-și facă bine treaba, cu o conștiinciozitate germană, era foarte atent la ce se întâmplă, la creația lumii. Îl aducea pe micul Mendelssohn Bartholdy să-i predea un fel de lecție săptămânală, să-i facă la pian istoria evoluției muzicii. În același timp avusese o singură dată ocazia să-l vadă pe Beethoven sfruntând niște altețe, persoane sus puse, și avea un fel de spaimă în fața nonconformismului geniului vulcanic beethovenian.

Sunt deci umbre, într-o biografie, care nu schimbă cu nimic recepția fundamentală a operei. Ea crește din deplinătatea trăirilor, din tensiunea adevărată, din sfâșierile adevărate ale unei existențe, dar nu e niciodată reductibilă la ele.

Aceasta e frumusețea scriiturii doamnei Bușulenga, este ca un roman, are o înaintare, nu numai accesibilă, dar atașantă, și, în același timp, presupune un aparat de trimiteri riguroase, ca o operă de exegeză care, în întorsătura unei fraze, aruncă perspective comparative extraordinare, de pildă referința wagneriană la moartea Isoldei, fericirea care se poate găsi în acest amestec de perdiție și de atitudine, eros și thanatos pe care le închipuie capodopera lui Wagner, *Tristan*. Sunt o mulțime de alte referințe, fără picanterie, fără a se opri fastidios la paralele care să îngreuneze mersul narației.

Este o artă a povestirii, pentru că biografia este o formă a epicii care încorporează datele documentare riguroase de mari perspective, dar le subordonează acestei, n-aș spune candori, ci încrederi primordiale într-un fel de putere sănătoasă a vieții. Cu această perspectivă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga îl scoate pe Eminescu dintr-o viziune eterică, puțin convențional stilizată, pe care am întâlnit-o nu o dată în comentarii.

Eminescu avea o vitalitate de pornire, o putere temperamentală remarcabilă, o asemenea pofta de cuprindere a vieții, încât Călinescu folosea termenul ireverențios de „haimana sănătoasă”, pentru anii când Eminescu

bătătorise atâtea drumuri și vânturase atâtea personaje ale României. Asta se vede mai ales în proza lui Eminescu, unde există un palpit senzorial remarcabil, care nu încape nicicum în niște scheme reductibile. E adevărat că exista o conștiință trează a perfecțiunii, a întoarcerilor expresive asupra propriilor texte. Slavici, căruia Eminescu îi corectase primele texte de proză, și chiar comedia, vorbea despre mâinile distilatorii ale lui Eminescu, care se aplicau cu o gingașă precizie asupra lucrurilor. E o capacitate a inteligenței de a se *opinti* – e un termen al lui Eminescu care apare când e vorba de traducerea lui Kant, asupra dificultăților; începuse Eminescu să-l traducă și pe Bopp, cu celebra gramatică sanscrită. Gândiți-vă la extinderea intereselor culturale ale lui Eminescu, asta se întâmpla la 21-22 de ani!

Toate acestea obligă imens propria noastră conștiință, când poposim în preajma acestui geniu. Există în Eminescu o chemare la permanență, nu orgolioasă, în sensul lui Horațiu**,** de a zidi o piramidă care va rezista mileniilor, ci spre un *totdeauna* al absolutului, despre care vorbea profesorul Irimia, al apartenenței noastre la ceea ce ne depășește, la Dumnezeu, la un principiu creator care e capabil să înglobeze totalitatea lumii și care depășește, deci, orgoliile individuale.

Eminescu putea fi de o ultraseveră exigență față de sine – în scrisorile către Maiorescu, când își declină, de pildă, calitatea de a ocupa un post de profesor universitar –, dar în același timp, ambiția sa intelectuală era imensă. Acest *totdeauna* al absolutului trebuie să ni se lipească în minte de înțelegerea lui Eminescu.

Eminescu nu este un model în sensul pe care îl propuneau vechile poetici, ci exemplu de tensiune deschisă care obligă și care ne implică pentru totdeauna. Dacă vreți, este exemplul unei funcționalități superioare, a culturii poetice, pentru că în Eminescu există o cuprindere extraordinară și care ne obligă.

Omagiam ieri la Academie pe Grigore Vieru, pe care l-am iubit ca poet, care credea în Eminescu. El spunea că suntem doar păsări călătoare, sub văzduhul lui Eminescu, el fiind un fel de stea care ne păstrează. Pe ce se bizuie această respectuoasă iubire, care îl determină pe poetul contemporan? Se bizuie pe încrederea organică în puterile creatoare ale limbii, ale unei necesități care ne depășește ca inși.

Când Eminescu organizase la Putna serbarea admirabilă – un tânăr de 20 de ani, care face un program de o plinătate, de o integritate a fiecărui cuvânt absolut uluitoare, și obține un mare succes, la care se raliează toată suflarea românească, Kogălniceanu și alte mari nume ale conștiinței românești – vroia că treacă mai departe, în condițiile unei întineriri a eficienței, la o uniune a studenților români de pretutindeni. Aici lucrurile au mers mai puțin bine, pentru că fenomene de neînțelegere, mici rivalități și zavistii au funcționat; Eminescu a fost destul de amărât și Slavici, care era alături de el, – trăiseră

împreună acest evenimente –, are o vorbă care cu înțelepciune rezumă situația și rezumă puterile de viitor care sunt conținute întotdeauna în Eminescu. „În orice lucru", spune el, „privea toate lucrurile din punctul de vedere al omului care nu moare niciodată". Nu e o încredere naivă în imortalitatea insului, ci este o încredere în imanența istoriei. Această putere de a derula unul din altul marile evenimente în care este implicat un popor, nu putem să o reducem numai la un ecou din Hegel, ci este o trăire care explică organicitatea fundamentală a gânditorului Eminescu și a operei sale.

Sunt lucruri care trebuie să ne devină, într-adevăr, datorii colective, ale noastre ale tuturor, nu este vorba despre o treabă de specialiști, fanatici admiratori care să constituie într-un grup restrâns. Eminescu este o cauză cu adevărat națională. Totul e fals în contestația care i se aduce – a fi tradiționalist nu e nimic rău, marii poeți ai Franței nu sunt altfel, Claudel, de pildă, era în mod hotărât tradiționalist. Ideea de a pune o etichetă și, pe baza ei, să excluzi un artist din continuitatea vie a istoriei literare este un semn de ușurătate și de incultură. Ceea ce ne-a dat Eminescu depășește aceste prevențiuni. S-a dat un premiu la Putna, semnificativ, unui cercetător, despre Eminescu și devenirea poetică europeană, în care acest cercetător are curajul să-l confrunte pe Eminescu, destul de sistematic, cu ipostaze care par puncte extreme ale unei evoluții – trebuie să avem curaj să-l citim pe Eminescu la nivelul vârfurilor, nu numai ca ultimul mare romantic european, dar ca un poet care aruncă punți extraordinare spre tot ceea ce urmează. Acesta e unul din marile merite ale acestei cărți, ea nu caută, în sensul restrictiv al biografismului, să apese asupra elementelor explicatoare care se află în amonte, ci metoda ei este deschisă spre viitor, caută configurații viitoare care pornesc din opera și din exemplul lui Eminescu și cred că asta trebuie să fie ipostaza noastră a tuturor, a oamenilor tineri care sunt aici și a artiștilor care s-au simțit inspirați de opera lui Eminescu.

Îndrăznisem acolo la Putna să arăt cum trece imaginea sa, pornind de la portretul de la Viena, la imaginea de nuditate triumfătoare, visătoare, din statua lui Anghel, care ne veghează în mijlocul Bucureștiului, până la această uimitoare transcendentă depășire a tot ceea ce este limitativ în ființa poetului, pe care a izbândit-o un mare portretist de talie europeană și care, în același timp, reușește această desprindere, într-un fel de dincolo care ne cuprinde și ne poartă. Așa cum limba e aceea care ne poartă pe noi și ne salvează, tot astfel, marea poezie e capabilă să ne ducă dincolo de puținătatea existențelor noastre individuale. Unul dintre gânditorii pe care l-am omagiat nu demult la Paris vorbea despre sentimentul locuirii poetice a lumii și în nuvela *Sărmanul Dionis* a lui Eminescu, când ajunge în Lună, la un moment dat suscită această exclamație din partea scriitorului „Și ce frumos făcuse el în Lună". „A face frumos" e sinonim cu „a face curat", a rândui bine lucrurile la nivelul cosmic al geologiei selenare. E o întreagă iconografie europeană legată de sfânta inimă,

în care se vede Iisus intrând în inimă, ca într-o încăpere pe care o deretică, ca să o deschidă, cu adevărat exemplar, către lumina unei trăiri depline. Aceasta ne fac poeții – ne deschid ochii asupra vastității lumii, ne învață să o privim cu simplificare creatoare.

Când Neculai Păduraru a pornit un monument gândit pentru spațiul poetic, insula din lacul de la Ipotești, de la o definiție din *Luceafărul*, a avut curajul, și un întreg șantier de desene care pregătesc momentul o arată, să pună în centrul ideației sale o deducție de la elemente geometrice, rotundul cerului și o formă rectangulară de un volum care poate susține, care poate fi acest adânc egal în aparență. Monumentul, deja turnat în bronz, se lovește de orbirea unor autorități care întârzie să-l instaleze, dar asta nu e destul de important, curajul gândirii artistice rămâne înfrunzit și sper că îl vom vedea la locul lui.

Eminescu ne apără de noi înșine, de slăbiciunile noastre. Doamna Zoe, în ultimele ei ceasuri, în spital, pe patul de suferință, li se adresa prietenilor cu rugămintea *Să-l apărați pe Mihai!* Nu spunea mai mult, era un fel de familiaritate extraordinară, fraternă, cu un destin care o pătrundea și care îi umpluse de lumină întreaga existență.

Raportarea maicii Benedicta, testamentară, cred că spune foarte mult despre ceea ce poate și ceea ce trebuie să însemne Eminescu pentru noi toți. Vă mulțumesc.

Eugen Simion, Mircia Dumitrescu, Dan Hăulică, Dumitru Irimia, Arhim. Melchisedec Velnic

Putna, 2 mai 2009[1]

Arhim. Melchisedec Velnic:

Preacuvioși Părinți, Preacuvioase Maici Starețe, Domniile Voastre, iubiți credincioși,

Mâine va fi Duminica Mironosițelor. În anul 2006, cu trei ani în urmă, în Duminica Mironosițelor, a fost coborât în pământul Putnei trupul neînsuflețit al academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga – monahia Benedicta. Peste aproape un an de zile, cam în ajun de Duminica Mironosițelor, avea să plece pe drumul veșniciei și sora dumneaei, Elvira-Maria, și avea să se alăture și ea celor care au plecat în lumea de dincolo.

În timpul slujbei parastasului mi-a venit în minte că aceste date nu sunt întâmplătoare. Femeiile au fost acelea care au alergat dis-de-dimineață la mormânt ca să vadă și să ungă cu miresme trupul Domnului Iisus. De atunci, acele femei, Maria Magdalena, Salomeea, Ioana, cealaltă Marie, cum este una dintre ele numită în Evanghelie, s-au numit *femei mironosițe*. În amintirea femeilor mironosițe avem astăzi în Biserica noastră organizații ale femeilor ortodoxe, ca o continuare a mesajului pe care l-au avut femeile mironosițe de atunci.

Îmi amintesc foarte bine că Părintele Patriarh Teoctist, în 2006, în mesajul pe care l-a trimis la înmormântarea maicii Benedicta – academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a spus că ea a dus o viață de *mironosiță*. S-a referit la faptul că ea a avut permanent un mesaj special de spus. Mesajul ei a fost de la Dumnezeu și către Dumnezeu, cuvânt cu tărie, cu putere, pentru că venea din adânc. Ea a cunoscut un adânc al vieții duhovnicești. S-a lăsat pătrunsă de un fior dumnezeiesc și l-a cunoscut pe Dumnezeu cum poate puțini reușim, chiar și în viața monahală, să ajungem acea înălțime duhovnicească pe care sunt convins că a atins-o maica Benedicta prin viața ei și prin apostolatul pe care ea l-a avut de făcut.

Apostolatul căreia Maica Benedicta i s-a dedicat a fost apostolatul culturii

[1] Cuvinte rostite după slujba parastasului de trei ani pentru Maica Benedicta. Cu acest prilej s-a prezentat noua ediție a lucrării *Eminescu – Viața.*

și al spiritualității românești. Acestui apostolat i s-a dedicat cu toată tăria, cu toată ființa. Din 2006 și până acum, ne-am întâlnim aici la Putna de mai multe ori – acum este a șasea oară când ne întâlnim pentru a o pomeni și a ne ruga pentru odihna sufletului ei și pentru a evoca lucrarea ei. Și întâlnirile pe care le-am avut, cele două *Colocvii* care s-au ținut în cinstea academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga, au scos la lumină lucrarea pe care ea a avut-o, nu numai în țară, ci și în afara țării.

Amintesc doar un simplu fapt care se întâmplă aici, zi de zi, la Putna. Numeroși profesori, de la școli, de la licee sau de la universități, vin cu grupurile de tineri și întreabă unde este mormântul ei. Și, cu o lumânare, cu o floare, merg la mormântul *apostolului*, al *mironosiței*, al *dascălului* care a știut să propovăduiască adevărul, care a știut să se facă mărturisitoare a adevărului, a frumosului, cum poate nu a reușit nimeni în perioada aceea comunistă.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga a îmbrățișat viața monahală spre sfârșitul vieții ei, dar cred că această chemare este rodul unei dorințe pe care a avut-o dintotdeauna, pentru că orice om care este mișcat de harul lui Dumnezeu, de trăirea duhului dumnezeirii, tinde mereu spre înălțimile duhovnicești. Și, în cunoașterea înălțimii duhovnicești, când te atingi de viața marilor părinți, cunoști și vrei să atingi înălțimile pe care ei le-au atins și în felul acesta te înnoiești pe tine și totodată îi înnoiești și pe cei din jur.

Înnoindu-se pe sine, împodobindu-se cu frumusețea vieții celei în Hristos, academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga – monahia Benedicta a știut să-i înnoiască și pe cei din jurul ei. Iată de ce profesori, tineri, vin la mormântul marii profesoare! Și noi suntem astăzi adunați aici, la Putna, ca să o evocăm pe maica Benedicta pentru că ea a înnoit suflete și sunt convins că, trecând în viața de dincolo, are lucrarea ei tainică pe care o simțim, o vedem, și de la o zi la alta ni se descoperă tot mai măreață. Aceasta arată că s-a învrednicit acolo, înaintea tronului dumnezeirii, de trecere înaintea lui Dumnezeu.

Noi citim în *Pateric*, în *Viețile Sfinților*, că de multe ori, atunci când un părinte se pregătea să plece pe drumul veșniciei, altul îi spunea: „De vei avea har înaintea lui Dumnezeu, de vei avea trecere înaintea lui Dumnezeu, să mijlocești și pentru mine". Chiar zilele acestea, la biserica noastră, s-a citit un cuvânt. Un astfel de părinte a cerut și, dobândind înaintea lui Dumnezeu trecere, l-a chemat și pe celălalt după sine. Deci ea s-a învrednicit și se învrednicește de trecere înaintea lui Dumnezeu.

Anul acesta se împlinesc 120 de ani de la moartea marelui poet național Mihai Eminescu. Pe Eminescu ea l-a iubit în mod deosebit; a iubit poezia lui, a iubit frumosul din Eminescu și valoarea lui Eminescu. De aceea, Fundația *Credință și Creație* a editat lucrarea *Eminescu – Viața* scrisă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga – maica Benedicta. Dar despre această lucrare îl invităm pe domnul ambasador Dan Hăulică să ne spună câteva cuvinte.

Dumnezeu să-i facă odihnă și cu toții să urmăm pilda vieții ei, de a fi acolo, în ceata celor aleși, care știu să-L propovăduiască pe Hristos prin cuvânt și prin faptă. Ea a scris, a vorbit și a lăsat în urmă cuvinte care ne înnoiesc pe noi. Și dacă pe noi ne înnoiesc, atunci sunt convins că și ea s-a înnoit acolo în cerul cel sfânt și este alături de tronul dumnezeirii și să dea bunul Dumnezeu ca să-i facă parte de lucrul acesta. Amin.

Dan Hăulică:

Sub semnul literar al pomenirii de astăzi, trebuie să dăm deoparte, cred că, din satisfacțiile de atâtea ori nescutite de zădărnicie ale meseriei noastre, a scrisului.

Era în personalitatea doamnei Zoe o nevoie ardentă de a se rosti, de a scrie, dar în același timp un dispreț suveran față de acea malformație bibliografică, tipul pe care l-a înfățișat George Călinescu, al unui fel de bolnav de bibliografie, un Gonzalv Ionescu cu servieta doldora de ultimele noutăți bibliografice. Știa să-și așeze scrisul la o altă înălțime, dincolo de asemenea mărunte satisfacții care îi încolțesc nu odată și pe oameni mai calificați. Am auzit de academicieni care fac numărătoarea citărilor lor – o zădărnicie care devine caricaturală.

Astfel încât, atunci când Părintele Stareț invoca figura academicianei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, mă gândeam la ce înălțime a situat prin fapta ei, și mai ales prin ipostaza ei intelectuală și morală, calitatea aceasta – ce departe de toate habitudinile mărunte! Au fost și alții, mai celebri, mai liberi în gândire, care și-au făcut din carte un fel de orgoliu, amintiți-vă de rafaeliții englezi, Dante Gabriel Rossetti care aruncă în groapa femeii pe care o iubise un volum cu un fel de amestec de devoțiune și orgoliu neabătut. Toate acestea sunt departe și jos, aș spune, față de înălțimea la care își așeza misiunea doamna Zoe.

Odată, la o sărbătorire a Părintelui Stăniloae, am auzit o mărturie a cuiva apropiat care spunea că părintele, împiedicat de atâtea ori de a se rosti și de a scrie, așa cum ar fi vrut și cum era menit să o facă, se visa totuși trecut dincolo, așezat pe treptele tronului ceresc și continuând să scrie, dar să scrie spre slava Domnului, pentru a atinge niște înțelesuri de lumină care depășesc practica noastră curentă. Cred că dintr-o asemenea nevoie de „lumină lină", amintiți-vă de mărturia citată în textul care încheie acest volum, Eminescu, venit la mănăstirea Neamț, deja bolnav, ca să se tămăduiască, să se îngrijească, primește Sfintele Taine și îi spune clericului care oficia acest gând tainic, că ar vrea să fie îngropat la marginea mării, într-o mănăstire de maici, cum fusese la Agafton și auzise „Lumină lină". Lumina aceasta *lină* este o metaforă a unei aspirații de seninătate și de tensiune calmă către absolut care din ce în ce mai mult a pus stăpânire pe sufletul doamnei Zoe și care cred că trebuie să ne inspire și pe noi în acțiunile pe care le facem în numele și întru pomenirea ei.

Aceste sesiuni din august s-au dovedit pline de efervescență, și în același timp de nobilă cuviință. Ați asistat la lansarea, în iarnă, a biografiei lui Eminescu, care a ieșit cu o nobilă prestanță grafică, pe măsura devoțiunii interioare pe care o vădea textul. Gândul nostru a fost însă că o asemenea lumină atinsă cu această stăpânire calmă a mijloacelor și a sufletului, trebuie să fie la îndemâna unui tineret larg, să nu fie numai o bucurie de bibliofili. Și iată de ce, prin osârdia în primul rând a editorilor, am izbutit acum realizarea unei ipostaze, unei înfățișări a acestei cărți care nu trădează nimic din efortul de exigență, de calitate a cărții, și în același timp se înfățișează ca un fel de tandră cordialitate, o carte ușor de luat în mână și, nu numai atât, care parcă te îndeamnă să o sorbi dintr-odată. Este cred, într-o epocă în care totul se face pentru a distrage tineretul de la citit – sunt tineri, știți, care nu știu decât să mânuiască cu virtuozitate uneltele moderne ale ordinatorului, dar nu mai știu nici să scrie, nici să gândească, nici să memoreze, nimic dincolo de limitele acestei caze, dacă vreți, acestei fatalități tehnologice, în această epocă, a face din carte un instrument care se oferă cu atâta directitate, mi se pare că răspunde unei misiuni care este cu adevărat adecvată.

Îl vedeam mai devreme pe Părintele Stareț, el care este așa de serios și de adânc socotit în toate acțiunile sale, scoțând din buzunar, cu un gest aproape strengăresc, de tânăr școlar, ediția aceasta. Înseamnă că ea ne atinge pe toți, înseamnă că ea răspunde unei nevoi. Și eu cred că, acolo, sus, doamna Zoe e mulțumită, pentru că ea nu făcea, deși vicepreședintă de asociații internaționale de comparatiști și așa mai departe, nu făcea știință pentru a se situa într-un fel de empireu intangibil, ci pentru a se constitui într-un fel de lumină perpetuă și mai ales perseverentă.

Veneam pe drum, dimineață, și mă uitam că prin accidentul inevitabil al diferențelor climatice de latitudine, aici deabia-deabia începeau să înflorească copacii. Era parcă un fel de efort al naturii de a prelungi în timp primăvara, o trezire fundamentală a naturii care este primăvara. Și, în fond, asta face și cineva care este creator adânc în ordinea spiritului: prelungește această primăvară din noi, din antropologia profundă a oamenilor.

Se pot închipui soluții arbitrare pentru a încerca astfel de prelungiri. Herodot povestește despre un faraon căruia i s-a prezis că nu mai are decât șapte ani de trăit. Acesta se socotește profund nedreptățit, era mai bun decât cei care îl precedaseră, socotea deci că e o pedeapsă pe care n-o merita. Și încerca să facă față acestei situații prelungindu-și artificial viața, anulând nopțile, încercând să dubleze timpul care îi mai era acordat. Stătea tot timpul cu luminile aprinse, într-un fel de festin perpetuu, încercând să opună pe calea aceasta, arbitrar, fatal precară, dintr-un instinct de permanență, amenințării cu moartea.

Suntem toți sub mușcătura acestui blestem al morții, dar nu pe căile acestea exterioare, pitoresc exterioare, putem să înconjurăm pericolul acesta,

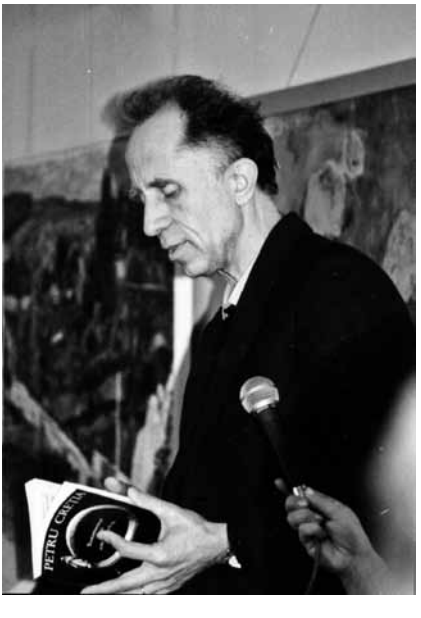
ci printr-o asumare adâncă. Creștinul este prin definiție cel care știe să se pregătească să moară cu demnitate și conform cu niște adevăruri profunde ale ontologiei sale. Eu cred că această permanență a bucuriei care vine dintr-o asumare gravă a condiției noastre se desprinde din tot ce a făcut doamna Zoe. Și devoțiunea ei pentru Eminescu se împărtășește dintr-un asemenea sentiment. Nu e plăcerea numai a specialistului, nu e numai un fel de fericire a celor aleși, a câtorva aleși care se întâlnesc pe culmi – pentru că Eminescu oferă asemenea ocazii de satisfacție, ci este sentimentul unei îndatoriri profunde.

Vorbele pe care ni le-a citat filmul pe care l-am admirat, al prietenului nostru care a vegheat-o de atâtea ori la Iași și pe patul de suferință, Grigore Elisei, vorbele pe care le-a spus în ultimele zile pe patul de suferință – „Apărați-l pe Mihai!" –, vorbele acestea de o simplitate grandioasă, a-l apăra pe Mihai Eminescu, de valul prostiei agresive și al nesăbuințelor irespectuoase, vorbele acestea arată că efortul ei de scris și de faptă, de *lucrare*, cum zicea Părintele Stareț, se situa în ordinea unei responsabilități grave. Pentru că cel pe care-l apărăm e cel care ne apără pentru că ne conține. El ne conține în ființa noastră profundă, în ființa nației noastre, a destinului nostru ca popor.

Sub asemenea înțelesuri cred că trebuie întotdeauna să o evocăm și să o invocăm pe doamna Zoe, pentru că ea, la rândul ei, acolo, sus, sunt convins, știe să ne apere în ce avem mai pur și mai nobil.

Mănăstirea Putna, 2 mai 2009

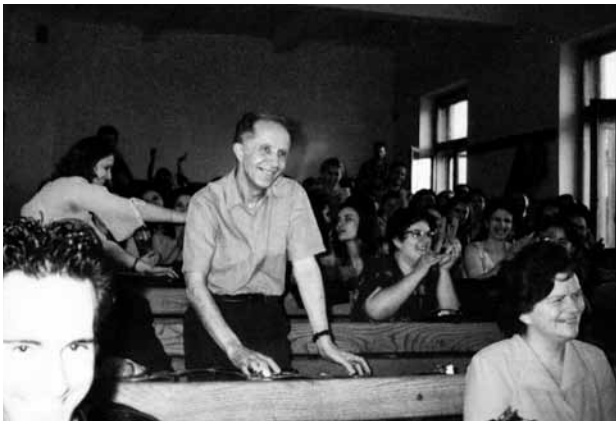
In memoriam
DUMITRU IRIMIA



Era în el o exactitate esențială, intransigentă, care dă fiecărui cuvînt un preț aparte. Au invocat-o cei care, la căpătîiul său, mai deunezi, și-au luat rămas bun de la unul din întemeietorii studiilor de anvergură asupra limbajului eminescian, asupra moștenirii eminesciene. Li se devotase cu o rigoare nedomolită, punînd laolaltă informații filologice foarte acut specializate și în același timp o dorință, deloc comună, de a depăși tot ceea ce este finitudine stearpă, tot ce poate să aplatiseze cercetarea. Diogene Laerțiu, pomenit și în *Adela* lui Ibrăileanu, tezaur de vivace anecdote, pretindea, despre Epicur, că s-a făcut filosof pentru că era nemulțumit de ceea ce i se părea insuficient în explicațiile grămăticilor. Voia să știe mai mult despre haosul la Hesiod, de pildă, și filologii nu-i dădeau explicații satisfăcătoare. Filologia nu poate explica totul, dar trebuie să cate spre înălțimi, „care să dezmărginească". Expresia, din vocabularul profesorului Irimia, răspunde unui demers responsabil, la acela care, cu o dragoste și totodată cu o aplicație plină de fervoare, s-a ocupat, ani de-a rîndul, de imensele resurse proprii cugetului eminescian. Ecuație majoră, încordînd subjacent înaintarea, metodologia practicată de savantul

Doctor Honoris Causa, Bălți, 2005

La curs, Iași, 2003



ieșean o proclama explicit, de pildă în preliminariile la reeditarea biografiei eminesciene a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. O variantă din elaborările *Glossei*, citată acolo – „*Timpul care bate-n stele, / Bate pulsul și în tine*" – ne raportează fabulos față de ființa lumii. Astfel, problema identității pe care o pune studiul limbajului, la profesorul Irimia, depășește cu mult ordinea ontogenetică și ne aruncă în niște radicale „straturi de adîncime": adîncimea limbii, dar adîncime, totodată, a situării noastre ontologice.

S-a arătat ochilor noștri, în ultimele săptămîni la Paris, cu ocazia unei expoziții semnificative, o desfășurare de opere ale vizionarului William Blake, romanticul britanic, exaltînd, pe bază de amintiri michelangiolești, între teribil și sublim, ipostaza creatorului. Imagine emblematică, *Uriașul zilelor*, ca dintr-un hublou dintr-o stranie navă universală, înconjurată de nori în mișcare, bătută de vînturi cosmice, se apleacă să măsoare lumea, cu un uriaș compas. Tradiția aceasta, a demiurgului simțind nevoia să se aplece exact și eficient asupra lucrurilor, asupra universului care se așterne sub privirea sa, apare și în alte efigii, *Newton* însuși e redevabil, la William Blake, unei atare posturi. Figurat ca o întruchipare neoclasică, el se apleacă mult înainte, mereu cu compasul în mînă, asupra unei lungi derulări manuscrise, care adună în sine, metonimic, curgerea fără de sfîrșit a lumii. Mi se pare că ideea acestui „strat de adîncime", care ne obligă și ne fascinează, în preocupările și în legatul profesorului Irimia, ține de o asemenea largă viziune. El a format elevi, le-a insuflat o iscoditoare ambiție, încît întoarcerea spre paradigmele creativității românești, după exemplul său, va continua, desigur, să dea roade. Importante îmi apar această atitudine curajoasă, această întoarcere către tot ceea ce poate însemna reviviscență tonică în marele patrimoniu. Era o

Doctor Honoris Causa, Chișinău

Colocviu, Veneția

inscripție în antichitate, pe tabletele de aur orphice de la Thourioi, de pe meleagurile din Magna Graecia, care, în numele celor păşind dincolo, mînați de o sete mistuitoare, cerea patetic, apa cea răcoroasă din Lacul Memoriei. Așa trebuie să înțelegem memoria, ca o izvorîre necontenită de puteri, pentru ceea ce avem a întreprinde, nu doar fiecare dintre noi ca ins, izolat, ci toți laolaltă, ca o comunitate care să-și merite numele. Acesta este, cred, un îndemn de căpetenie pe care ni l-a lăsat Dumitru Irimia: îndemnul fertil al acțiunii sale – pentru că a fost un om al faptei perseverente, nu numai al demersului speculativ.

Funcționa în proiectele sale ceva care nu-i reductibil la neputința locvace răspîndită și la noi, impulsionată de exemple internaționale – Uniunea Europeană și altele –, cînd a făuri proiecte devine lesne un substitut uzurpator al faptei însăși. Din contra, profesorul Irimia asocia, de nedespărțit, îndrăzneala proiectului și plenitudinea faptei. Sîntem aici, sînt și alți cîțiva care au beneficiat de acest generos echilibru, în inițiativa pe care, la mănăstirea Putna, ne-am îngăduit să o luăm, cinstind amintirea maicii Benedicta, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și contribuind și noi, cu toată modestia, la o pioasă atitudine de reverență față de geniul care ne rezumă cel mai bine ființa, față de Eminescu.

Îi aparținea profesorului Irimia o capacitate de precizie, dibace în a integra pînă și autoironia. Discreția lui – nu-i plăcea nicicum să se afle despre suferințele sale –, discreția aceasta îți aduce în minte vorba unui poet contemporan, Nichita Stănescu, – „*poetul ca și soldatul nu are viață personală*"; dar asta nu din uscăciune, ci, dimpotrivă, pentru că a contopit-o așa de

Putna, 2007

Putna, 2008

trainic cu opera sa, cu această devoțiune față de corpul culturii naționale și de identitatea națională, încît, exhibînd-o, i s-ar fi părut o paradă inutilă, o retorică prezumpțioasă, care n-avea ce căuta în raporturile sale cu lumea. Nu și-a amenajat despărțirea de noi cu gesturi spectaculare ca atîția alții, din cei mari ai antichității pînă astăzi, ași spune chiar că a izbutit să proteguie, în transparența reflexiunii sale, un fel de zare a unei singurătăți care să potențeze nobil tot ceea ce el avea încă de oferit și tot ceea ce datora oamenilor. Va trebui să învățăm a face cunoscute asemenea virtuți. Italienii nu ostenesc niciodată în inscripții focoase, pe lespezi de marmură, acolo unde a poposit fie și o noapte un poet respectabil. Profesorul, care iubea Italia și-i meditase comprehensiv elanurile de cunoaștere și împlinire, ar merita să aibă parte, și el, de asemenea demne mențiuni. Sînt convins că una din celebrările care se cuvin destul de curînd efectuate va fi la Veneția, unde el și-a dat fericit măsura, pe plan științific și pedagogic.

Azi, cînd trăim o criză amenințătoare, de dimensiuni planetare, un sociolog notoriu ca Edgar Morin nu încetează să ne spună că este de datoria noastră de a „*locui poetic pămîntul*", de a nu ne pierde în himere ineficiente, propunîndu-ne, dimpotrivă, să scoatem la iveală grăuntele de lumină al unei mari bogății antropologice. În sensul acesta, profesorul de la Iași, cu sobrietatea sa inalterabilă, părea totuși gata, în orice clipă, să ne transmită o atare secretă radioactivitate – care să ne încarce sufletele pe o dimensiune etică, nu numai culturală. Ne rămîn de povestit lucruri de seamă, ce ne stau aproape, tot ceea ce, bunăoară, acest savant inflexibil a făcut în lunile din urmă, cînd se găsea lovit de boală, pentru a continua ceea ce realizăm noi la Putna, niște colocvii anuale, de o loială decență, și, cu precădere, o muncă de editor pe care el a

Constantin Ciopraga, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Irimia

Voroneț

început-o și a ilustrat-o sagace, în jurul lui Eminescu – mobilizînd o aleasă aptitudine a nuanței și a distincțiilor subtile.

În reușitele sale sînt lucruri care se vor degaja treptat, o perenitate dinamică, de neconfundat. Un ilustru orientalist, Louis Massignon, spunea că, evocîndu-le, trebuie să apucăm lucrurile „*pe axa nașterii lor*". Gîndindu-ne cu gratitudine la profesorul Dumitru Irimia, să-i slujim amintirea în perspectiva unei asemenea germinații intelectuale, salubru refuzîndu-se poncifelor, destoinic disprețuind complezențele!

Dan Hăulică

Florența

Ipoteşti

Montparnasse

Cuprins

5/ **Argument**

Colocviul *Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*

12/ **Întâmpinări**
IPS Pimen, Arhim. Melchisedec Velnic

16/ **Mesaje**
Rosa del Conte, IPS Bartolomeu Anania

25/ **Zoe Dumitrescu-Buşulenga printre modele ale sufletului contemporan**
Elena Docsănescu, Dan Hăulică, Valeriu Râpeanu, Rodica Marinescu

Comunicări, evocări, intervenţii

33/ Alexandru Zub, *„Moralitatea istoriei", deontologia istoricului*

38/ Ion Pop, *O prefaţă şi o postfaţă, între etic şi estetic*

46/ Silviu Mihăilă, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Fascinaţia comparatistă." Despre Eminescu în orizontul romantismului german*

61/ Mircea A. Diaconu, *Digresiuni despre etic şi estetic, prin intermediul lui Cioran*

67/ Raluca Şerban Naclad, *Valori etico – religioase în poezia postumă a lui Lucian Blaga*

81/ Dumitru Irimia, *Etic-estetic în limbă şi în artă*

94/ Ioana Mircea, *Pictura murală moldovenească a monumentelor epocii lui Ştefan cel Mare. Influenţe şi moşteniri*

109/ Ionuţ Barbu, *Literatură şi teologie în scrierile poetului Sandu Tudor (Ieroschimonahul Daniil de la Rarău)*

121/ Bruno Mazzoni, *Estetic vs. etic? În principiu nu... A preda literatura română astăzi*

125/ Andrei Dîrlău, *Sfinții sunt elita omenirii: Cursul de literatură universală al doamnei Zoe Dumitrescu Buşulenga la Universitatea Bucureşti – reper axiologic şi inițiere duhovnicească pentru tinerii anilor '70*

138/ Dan Hăulică, *Ecumenismul imaginarului*

148/ Ştefan Mazilu, *Călători români în țările străine. Între Orient şi Occident. Studiu comparativ: N. Milescu, „Jurnal de călătorie în China" – Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „Itinerar cultural european"*

153/ Theodor Codreanu, *Energie şi ființă la C. Rădulescu-Motru şi Ştefan Lupaşcu*

162/ Pr. Constantin Hrehor, *Suma drumurilor*

173/ Remus Rus, *Mărturisire*

180/ Tudor Florin, *Sapiența egipteană între etic şi estetic. Învățăturile lui Tahotep*

191/ Lucia Toader, *Retorica de amvon: de la Antim Ivireanul la Nicolae Steinhardt*

196/ Anca Popescu, *O poetică a Logos-ului*

200/ Maica Eufrosina, *Maica Benedicta – evocări*

205/ Teodora Stanciu, *Paradigmele frumosului şi canoanele estetice*

216/ Alexandrina Cernov, *Admirație şi recunoştință*

220/ Gheorghe Popa, *„Binele" şi „frumosul" revelate: criterii axiologice în existența umană*

228/ **Sub semnul continuității**

239/ **Ecouri**

Alexandru Zub, *Cultură şi devoțiune spirituală la Putna*

Eminescu – Viața de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Biografia Poetului într-un nou veştmânt editorial

245/ Putna, 15 ianuarie 2009

257/ Bucureşti, 21 ianuarie 2009

276/ Putna, 2 mai 2009

281/ ***In memoriam* Dumitru Irimia**